C° 8:40

Di Alessandro Maggiori, e da lui comprato in Roma il giorno 29 d'Aprile dell'anno 1816.

VITA
INEDITA
DI RAFFAELLO
DA URBINO
ILLUSTRATA CON NOTE

DA

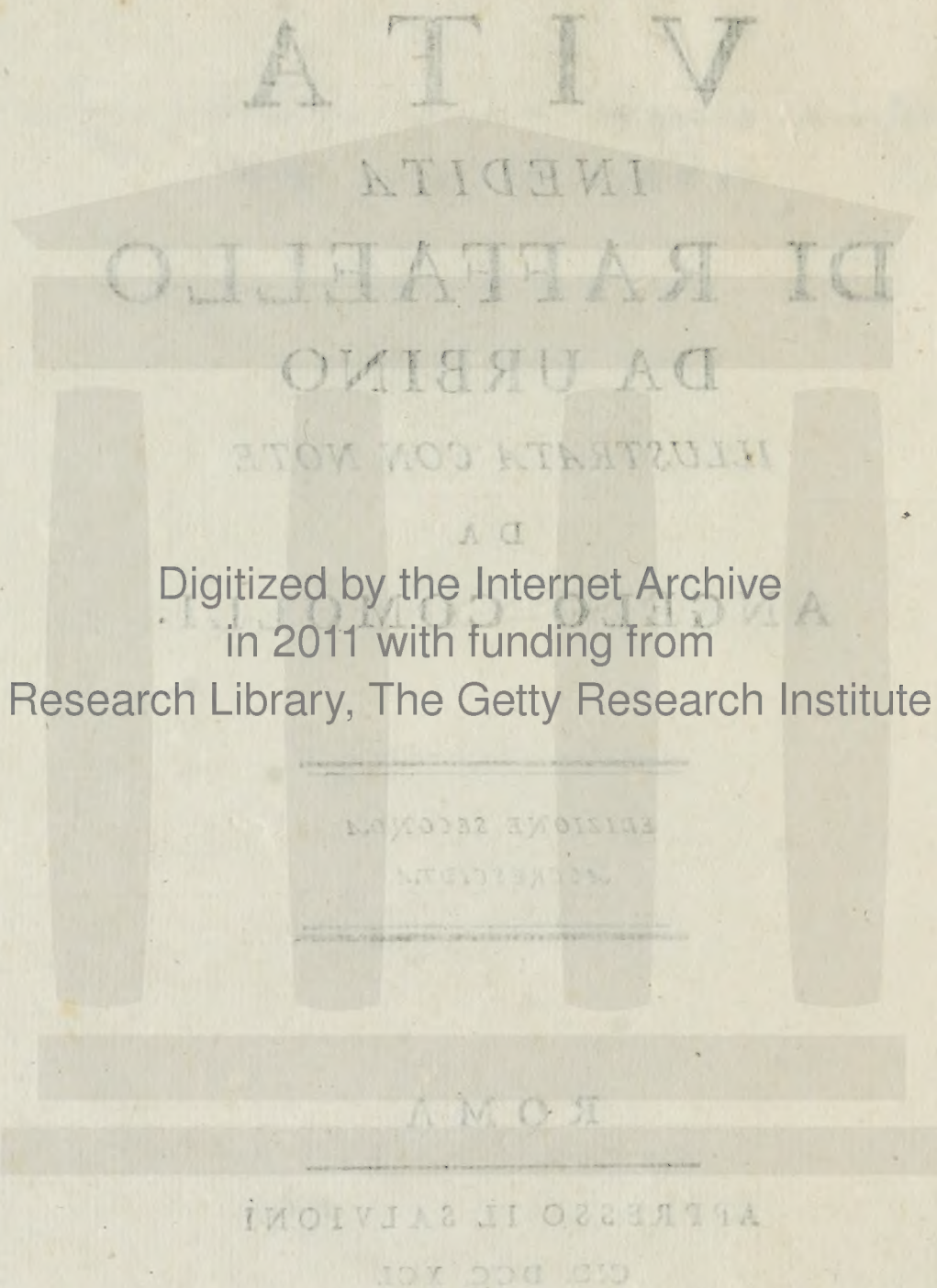
ANGELO COMOLLI.

EDIZIONE SECONDA

ACCRESCIUTA

ROMA

APPRESSO IL SALVIONI

CIↃ. DCC. XCI.

A SUA ECCELLENZA R̃MA

MONSIGNOR

FRANCESCO PIGNATELLI

DE' DUCHI DI MONTELEONE

MAESTRO DI CAMERA

DELLA SANTITA'

D I

PIO SESTO

PONTEFICE MASSIMO

FELICEMENTE REGNANTE.

Angelo Comolli

Ritorna a luce l'Elogio di Raffaello, e lo dedico a Voi, Eccellentissimo Monsignore, che siete di quel bel genio un' ammiratore. Possa l'idea grande di Lui render meno spregevole la piccolezza del dono. Io l'offro al merito vostro con verità, e con sentimento.

REIMPRIMATUR,

Si videbitur Rmo Patr. Sacr. Palat. Apostol. Magist.

F. X. Passeri Archiep. Larisien. ac Vicesgerens.

✳——✳

REIMPRIMATUR,

Fr. Thomas Maria Mamachius Ord. Praed. S. P. A. Mag.

VITA
DI
RAFFAELLO SANCTIO
DA URBINO (1).

Considerando io piu volte non esservi cosa piu degna, et di maggior profitto, che il rammemorare que' valenti uomini, che colla eccellenza del loro ingegno hanno mostrato, et ancora mostrano il cammino della virtu, non ho potuto a meno di non maravigliarmi moltissimo, che si abbandoni in silentio la ricordanza di Raffaello Sanctio da Urbino artefice sommo de' tempi nostri (*);

(1) Piuttosto che *vita* io avrei chiamato questo scritto un' *Elogio storico di Raffaello da Urbino*, tale essendo in fatti, come si rileverà nel decorso. Io però scrupoloso editore di questo antico scritto non ho voluto niente variarvi, ma l'ho pubblicato esattamente, quale mi è stato trasmesso, osservando gelosamente anche la dicitura, l'ortografia, ed altre più minute cose dello scritto medesimo.

(*) Non solo da questo passo, ma da molti altri ancora rilevasi chiaro, che l'anonimo Autore di questa Vita fu contemporaneo a Raffaello. Nella prima edizione della medesima, fatta pochi mesi sono, ho congetturato, ch'egli potess'essere Mons. della Casa. Ora dopo un più maturo esame ho qualche dubbio a crederlo; e tanto più, quanto che da validi documenti sono assicurato, che il Casa non fu in Roma, che dopo il 1530. Valuto poi moltissimo il giudizio di chi mi ha fatto riflettere, che in questa Vita, ben lungi dal trovarsi la prolissità del Casa, si scopre piuttosto tutta la pre-

Et come io porto opinione, che la memoria di questo maraviglioso uomo sia necessaria che si propaghi, accio coloro, che non puonno vedere l'opere divine di lui, ne sappiano le virtu, et lo ingegno, et massimamente gli artefici, et pittori, che osservando lui tanto eccellente, et virtuoso si sentiranno infiammare il petto, et si faranno forza di uguagliarlo (2): La qual cosa non disdice fra gli artefici in quella maniera, che non disconviene in fra gli Eroi, conciossiacosacche et grande, et moltissima sia la dignita della pittura (3). Per la quale cosa sono fisso di dire, come Raffaello da Urbino habbia principiato il suo corso, et come habbia in poco tempo empito tutto l'universo del suo nome. Naque Raffaello dalla famiglia Sanctia, che molto anticamente non

---

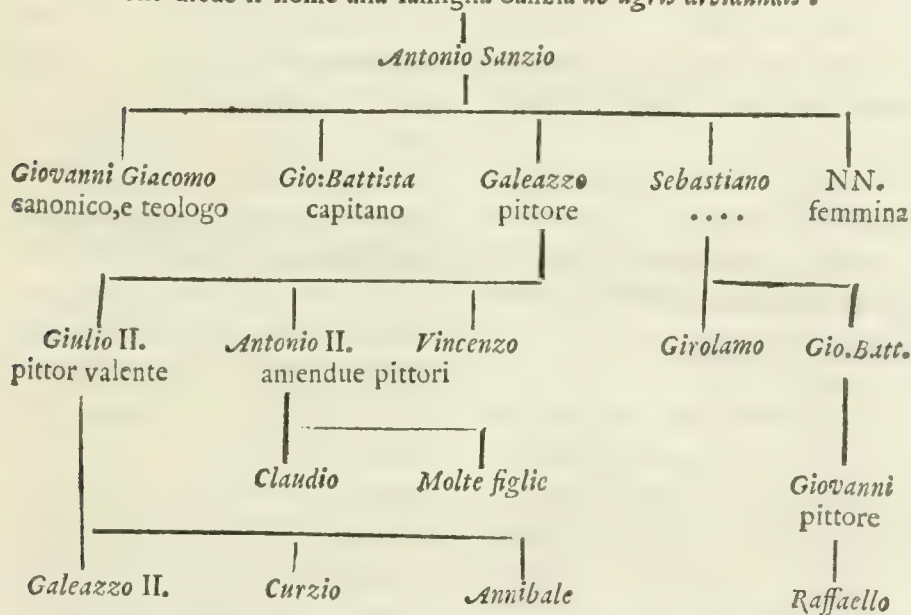
cissione del Laconismo: L'ortografia per altro, le frasi, e la dicitura caratterizzano sicuramente uno scrittore del Secolo XVI.

(2) Questa introduzione, che non incomincia malissimo, ma termina con precipizio, caratterizza il gusto di quel secolo in questo genere di letteratura: Infatti non v'è elogio, o vita scritta in quel tempo, che non incominci con una introduzione, che alle volte non ha che fare col soggetto: basta leggere Vasari. Il nostro anonimo ha seguito anch' egli il gusto corrente, e per risparmiar fatica ha creduto anche bene di copiare questa sua introduzione per la maggior parte da Sallustio. Leggasi il principio della *Giugurtina*, e si vedrà chiaro, come se ne sia bravamente servito.

(3) Della nobiltà della pittura hanno trattato tanti scrittori da formare una ben vasta biblioteca: Le sole lettere del Bonarroti, del Cellini, del Varchi, del Vasari, e di molti altri sulla tanto celebre quistione, *se sia più nobile la pittura, o la scoltura*, sono innumerabili. E' però da vedersi, a distinzione d'ogn' altro, il libro *della nobiltà della pittura* di Romano Alberti, o secondo altri di Federico Zuccaro (*V. la mia Bibliografia storico-critica dell'Architettura civile &c. Roma* 1788. *in* 4.*To.* 1.*p.*179.)

è stata delle oscure (4), et naque in Urbino nel Venerdì Santo dell' anno 1483. (5) da Giovanni Sanctio pittore non grande, ma di non oscura fama, et di vir-

---

(4) Dell' antichità, e del lustro della famiglia Sanzia di Urbino ecco un monumento nella seguente genealogia.

Questa genealogia, come ho già detto altrove (*Bibliografia architettonica vol. 2. p. 360*) è tratta da una cartella, che leggevasi in mano del ritratto di Antonio Sanzio, dipinto dal suddetto pittor valente Giulio II., ed esistente già presso Clemente XI. Albani. Contansi qui cinque pittori prima di Raffaello, ed altri uomini illustri in lettere, e in armi, onde per ogni buon riguardo può dirsi, che la famiglia Sanzia, da cui uscì il gran Raffaello d' Urbino, anche prima di lui, e per varj secoli non fu delle più oscure

(5) Che in quell' anno fu alli 28. di Marzo, e perciò è da correggersi col Sig. Piacenza (*Giunte a Baldinucci tom. 2. p. 357.*) l'in-

tuose qualita fornito: il quale vedendo, che questo suo unico, et diletto figliuolo mostrava talento per l'arte della pittura lo esercitò alcun poco (6), ma era tanto lo ingegno del fanciullo, che ben presto fu di molto ajuto al padre nelle poche opere, che lavorò nella patria sua (7). Et come Giovanni Sanctio vedea, che

certo autore dell' iscrizione, che leggesi sulla facciata della casa in Urbino, ove nacque Raffaello, che in vece di *V. Kal. April.* hà scritto *oct. id. April.* Correggansi poi anche il Baldinucci (*Notiz. de' profess. del disegno to. 2. p. 334. ediz. ultima del sig. Piacenza*) che lo fà nascere nel 1484, e l'Advocat (*Dictionnaire historiq. artic. Raphael*) che lo dice nato nel 1482.

(6) *E in ciò*, riflette il pittore filosofo Mengs (*Riflessioni sopra Raffaello Opere to. 1. p. 136.*) *ebbe fortuna, poichè un padre insegna naturalmente la sua professione con più amore, e con più cura a' suoi figlj, che agli estranei, onde Raffaello fu sicuramente educato nella sua arte colla maggior attenzione*. Quale poi veramente fosse la premura di Giovanni per ben allevare il picciolo Raffaello si può conoscere anche da ciò, che ne scrive Vasari (*Vite tom. 3. p. 160.*)

(7) Delle pitture di Giovanni Sanzio danno il catalogo Baldinucci (*Notizie de' professori del disegno to. 2. p. 335.*) e Monsig. Bottari (*Note a Vasari to. 3. p. 160.*) e da esso rilevasi non esser molte come dice Vasari (*ivi*), ma assai poche; e inoltre, che Giovanni lavorò non solo in Urbino, ma anche in Cagli, in Perugia, e forse altrove. Fu dunque Giovanni Sanzio mediocre pittore, ma non mai *Vasajo*, cioè dipintor di vasi, nel qual lavoro si è pur voluto, che lo ajutasse Raffaello, detto perciò *Boccalajo* dal Malvasia (*Felsina pittrice tom. 1. p. 171.*); ma di questa pittoresca bestemia si pentì poi, com'era ben giusto, lo scrittor bolognese, e *l'atto di Contrizione*, dice il ch. Sig. Tiraboschi (*Storia della letterat. ital. to. 8. p. 331.*) *di questo scandaloso foglio* può vedersi in una lettera di Gianpietro Zanotti a Monsig. Bottari (*Pittoriche to. 3. p. 370.*), ove, e più difusamente presso il citato sig. Tiraboschi, e nel Vol. secondo della Bibliografia architettonica, trovansi molte notizie critico-letterarie a questo proposito.

egli riusciva di si fatta maniera, che il saper suo superava, et desioso anchora, che diventasse qualche cosa di piu, cercò presto di menarlo alla Scuola di Pietro da Perugia, il quale, secondo correva la fama, tenea luogo di primo pittore (8), et era anchora molto cortese, onde conoscendo il bellissimo ingegno, et i buoni costumi di Raffaello lo prese presso di se ;. Et poiche ebbe appena veduta la sua maniera di disegnare profetizò (9), che

---

(8) E' questi il famoso Pietro Vannucci noto sotto il nome di *Pietro Perugino*, pittor celebre per le molte sue opere, e molto più per essere stato il primo maestro del gran Raffaello. Anche Vasari dice (*to.* 3. *p.* 161.), che Pietro *teneva in quel tempo fra i pittori il primo luogo*, e infatti era egli impiegato nelle opere più celebri di que' tempi, e specialmente in Roma, ove dipinse più cose nel Vaticano, e altrove, come può vedersi nelle recenti erudite *Lettere pittoriche perugine* del ch. sig. Dr. Annibale Mariotti, e si vedrà presto anche nella *Vita di Pietro*, che da varj anni sta lavorando il dotto, e diligente sig. Baldassare Orsini architetto, e pittore perugino. E perciò l' aver Giovanni Sanzio prescelto fra molti altri il Perugino mostra e il suo buon gusto, e la molta sua premura in procurare al picciolo Raffaello un buon maestro. Pietro lo era certamente, palesandolo il numero de' buoni scolari usciti dalla di lui scuola, e lo fù in modo particolare per Raffaello, cui Pietro innamorato, dirò così, delle amabili, e rare qualità del giovane allievo mostrava un particolare attaccamento. In ogni modo adunque, e per ogni riguardo sembra, che si possa dire con un'anonimo (*Antologia Romana to.* 3. *p.* 121.), che *Urbino fu la patria di Raffaello, perchè vi nacque, ma Perugia dee guardarsi come la sua patria pittoresca, e il suo Liceo*.

(9) Questa profezia di Pietro sembra in qualche modo autenticata anche da Vasari con queste parole: *Pietro veduto la maniera del disegnare di Raffaello, e le belle maniere, e costumi, ne fe quel giudizio, che poi il tempo dimostrò verissimo con gli effetti*. (*Vite to.* 3. *p.* 161.) Tanto è vero, che gli uomini grandi si palesano tali nel loro nascere.

sarebbe un gran pittore riuscito. Studiò Raffaello attentamente l'opere di Pietro, et lo imitò tanto, che le cose sue da quelle del maestro non distinguevansi (10); et

(10) Nè si facilmente distinguonsi anche a tempi nostri. *Dio sa quante cose*, dice il sopra citato anonimo (*Antologia Rom. tom.* 3. *p.* 121.) *vi sono in Perugia, e altrove fra le molte, che si mostrano di Pier Perugino, nelle quali ha lavorato il gran Raffaello! Una certamente dee essere la tanto celebre Ascensione del Salvatore, che Pietro fece pei Benedettini, perchè la lavorò fra il* 1496. *ed il* 1500., *che sono gli anni, ne' quali appunto aveva presso di se Raffaello*. Il ch. P. della Valle è di sentimento, che di Raffaello sia pure la bella pittura a fresco rappresentante l'adorazione de' Magi nella Chiesa eretta alla Madonna de' Banchi in Città della Pieve, la qual pittura si vuol di Pietro (*Vasari tom.* 2. *pag.* 533. *Mariotti Letter. pittor. Perug. p.* 176). Monsig. Bottari (*Note a Vasari ivi*) ha detto, che *si vuole, che vi abbia lavorato qualche poco Raffaello da givanetto*; ma il lodato P. della Valle crede assolutamente, che sia tutta di Raffaello: Ecco quanto egli favorì comunicarmi a questo proposito con gentilissima sua lettera: *Per chiarirmi del dubbio circa all'autore della pittura a fresco di città della Pieve mi portai due anni sono a detta città, e dopo replicata, e matura osservazione raccolsi, che quel dipinto con assai più di fondamento deve attribuirsi a Raffaello, che non a Pietro Perugino; del quale a chi non conoscesse lo stile, bastarebbe a convincersene confrontando questa pittura con quella, che Pietro fece dietro l' altar maggiore della Chiesa principale della Pieve, in cui scrisse compiacentemente il suo nome così = Petrus Christophori Vannutii de Castro plebis pinxit MDXI.= Prima di partire feci pregare umilmente i Capi di quella Confraternità di poter cercare nel loro archivio qualche memoria di questa pittura, e di lavarla con acqua fresca leggermente, per essere ingombrata malamente dalla polvere, ma in vano. Io non me ne dorrei, se non avessi veduto i molti dispetti permessi a questa bellissima opera da chiodi, e spilli, e i parecchi sfregi fattile da una scoppa di rovo adoperata per mondarla dalla polve. Non credete poi alla voce, che corre, non aver costata quest' opera ai detti Confra-*

anchora se ne vede un esempio nella Nostra Donna assunta dagli Agnoli (11); Et era contento Pietro di questo suo discepolo, et lo amava, sebben vedesse ogni giorno farsi oscura la gloria sua, et ringratiava con lettere, et a voce Giovanni Sanctio, che havesse alla scuola sua un tanto honore procurato (12); imper-

---

telli altro, che una frittata (Tradizione volgare accennata anche dal ch. Sig. Dr. Mariotti *Lett. pittor. perug. pag.* 176.): *La sola cornice magnifica, che la ricinge, si sarà pagata parecchi scudi. Avvertite finalmente, che sotto i piedi della Vergine a bei caratteri è scritto l'anno, in cui fu fatta la pittura, cioè: A. D. MDIIII.* Fin quì il gentilissimo P. della Valle.

(11) Di questa tavola, che Raffaello ancor più *giovinetto di* 17. in 18. *anni* (*Antologia Rom. to.* 3. *p.* 122.) lavorò a olio per Maddalena degli Oddi in S. Francesco di Perugia unitamente al gradino dell' altare, dà una breve descrizione Vasari (*Vite tom.* 3. *pag.* 161), il quale d'accordo col nostro anonimo dice, che *quest'opera certo è fatta con estrema diligenza, e chi non avesse in pratica la maniera, crederebbe fermamente, ch'ella fusse di mano di Pietro. Certamente*, soggiunge il citato anonimo (*Antologia come sopra*), *che al primo colpo d'occhio quest' opera pare un bellissimo Pietro, ma ben considerandola, e paragonandola alle cose del Perugino mi sembrava, che quelle leggiadre figurine mi dicessero: noi vogliamo moverci, noi non istiamo ritte, come le nostre sorelle fatte da Mastro Pietro, noi siamo di Raffaello*. Gli amatori sentiranno sempre con piacere, che i proprietarj di quest'opera abbiano ricusata la riguadevol somma di 14. mila scudi, offerta da Milord Bristol Vescovo di Oxford per farne acquisto; ma chi ha buon senso non loderà mai nè quel buon pittore, che ultimamente l'ha, come dicono, ristaurata, nè i proprietarj, che lo hanno permesso.

(12) Niuno fa menzione di queste lettere del Perugino a Gio. Sanzio, e niuno, ch'io sappia, autorizza questi suoi virtuosi sentimenti. Ch'egli fosse contento del suo allievo, non v'è dificoltà a crederlo; ma pochi crederanno, ch'egli non sentisse internamente qualche rammarico nel vedersi *uguagliato, e superato dal giovanetto suo discepolo*.

ciocche non solamente lo havea gia uguagliato, ma superato, come si vede nella tavola dello Sposalitio di Città di Castello (13), et in altre opere. Queste prove di sommo valore nel dipingere fecero noto il nome di Raffaello, et era desiderato, et voluto da molti (14),

(13) Questa tavola è la terza fatta da Raffaello in Città di Castello, mentre si sa, che prima ne aveva fatte altre due, una per la chiesa di S. Domenico, rappresentante un Cristo in croce, ed ivi ancora esistente, e un'altra per la chiesa di S. Agostino, rappresentante un S. Niccola, e passata ultimamente quì a decorare le private rarità pittoriche dell'ottimo conoscitore, e proteggitore delle arti, l' immortale PIO SESTO felicemente regnante. Questa terza esiste pur ivi tuttora nella cappella Albizzini in S. Francesco, non in S. Domenico, come disse il Barri (*Viagg. Pittorico pag.* 22.). Non sò poi chi meriti maggior fede, se l'iscrizione: *Raphael Urbinas MDIIII.*, che chiaramente leggesi nel cornicione del tempio dipinto in prospettiva in questa tavola, o l'autorità del nostro anonimo, che la pone quì prima del viaggio di Raffaello a Firenze, e la fa credere perciò della prima maniera. Si vedrà in appresso, che prima del 1504. Raffaello era andato a Firenze, onde può averla comodamente dipinta già iniziato nella seconda maniera.

(14) Non sembra improbabile, che il nostro anonimo voglia quì alludere alla chiamata di Raffaello in Orvieto per dipingere in quel Duomo con Pietro Perugino, e Luca Signorelli la Cappella della Madonna della Stella, o di S. Brizio già incominciata dal B. Giovanni da Fiesole; della qual chiamata esiste ivi ancora una costante tradizione. *Per verità*, mi scrive nella soprac. cennata lettera il ch. P. della Valle, *nello svolgere da capo a fondo quegli archivi* (di Orvieto), *a me non venne fatto trovarne memoria; bensì vi trovai rammentati più volte il maestro suo Perugino, e il caro suo Pinturicchio, che vi fu più d'una volta, e vi dipinse; ma questo silenzio non distrugge la fama, che ne corre in contrario: neppure è nominato il Genga. Neppure Vasari ci assicura, che costui dipinse in detta Cappella sotto la direzione di Luca Signorelli (Ved. la Storia di quel Duomo dello stesso P. della Valle).*

onde il Pinturicchio, che era stato con lui da Pietro, et conoscevalo gran dissegnatore lo condusse seco d'anni 16 per lavorare nella libreria di Siena le cose di Papa Pio Secondo (15), et vi lavorò, ma non continuata-

(15) Bernardo Pinturicchio fiorentino fù dopo Raffaello il più abile pittore, che uscì dalla scuola di Pietro Perugino. Cominciò egli a dare luminoso saggio della sua abilità in Roma nel Vaticano, e in Castel Sant'Angelo, ed ivi cominciò ancora la sua fortuna (*Lett. pittor. perug. pag.* 215.); mentre oltre l'essere stato onorato di privilegi, e ben rimunerato, fu anche prescelto dal Card. Francesco Piccolomini, che fu poi Papa Pio III., a dipingere in Siena la suddetta Libreria, della quale, dice Taja (*Descriz. del palazzo Vatic. p.* 92.) *nè più bella, nè più sfoggiata cosa può concepirsi*. Fu dunque allora, che il Pinturicchio passando da Perugia nel 1499. condusse seco Raffaello in età appunto di circa sedici anni, ma già abile, e famoso pittore, acciocchè lo ajutasse nel suddetto lavoro; nè sbagliò Pinturicchio nella scelta, mentre i disegni di Raffaello, sopra de' quali egli condusse tutta l'opera, saranno sempre per lui monumenti di gloria, e lo sarebbero ancora più, se avesse avuta l'abilità di trattenerlo sino al termine del lavoro.

Nè soltanto Raffaello vi fece o tutti (*Vasari vite to.* 2. *p.* 496.), o per la maggior parte i disegni (*ivi to.*3. *p.*162.); egli vi dipinse ancora qualche cosa: *Pinturicchio*, scrive a questo proposito nella citata lettera il ch. P. della Valle, *seppe ben approfittarsi del buon animo dell'amico Raffaello per accrescere l'utile, e la riputazione sua; poichè oltre ai cartoni, Raffaello dipinse di sua mano la Storia più vicina alla finestra dalla parte destra di chi entra, nella quale in un vago giovanetto a cavallo fece il suo ritratto, e vi lasciò le traccie indubitate del morbidissimo suo pennello, e delle grazie ad essolui devote*. Di ciò fa testimonianza anche il citato anonimo (*Antol. Rom. to.* 3. *p.* 122.) attestando d'aver anch'egli *veduta quella nobile biblioteca, e d'aver fra le altre figure considerato il ritratto, che di se stesso vi fece Raffaello, il quale appunto mostra un giovinetto di* 18. *in* 19. *anni* (cioè 16. in 17.) *il più bello, e biondo come un angioletto.*

mente, et sino al termine; perche sentendo in quel tempo portare alle stelle le opere di Leonardo da Vinci, et di Michelangelo de Buonarroti fatte in Fiorenza, lasciò quel lavoro, et andò in Fiorenza (16) per im-

---

(16) Quasi tutti gli scrittori assegnano il primo viaggio di Raffaello a Firenze nel 1504, indotti a ciò dalla lettera di raccomandazione a Pietro Soderini scritta dalla Duchessa di Urbino Giovanna della Rovere in data del primo ottobre 1504. (*Pittoriche to. 1. p. 2.*); ma io sono di ferma opinione, che Raffaello fosse in Firenze prima di quest'anno 1504., altrimenti non saprei come combinare altre date. Tutti attestano, che la libreria di Siena fu terminata, e scoperta nel 1503, e ciò è anche autenticato dal testamento del lod. Card. Piccolomini fatto sotto il dì 30. di aprile del 1503., in cui secondo mi scrive il lodato P. della Valle nell'accennata sua lettera fra l'altre cose leggesi: *Ex nostro are, et magna impensa, pulcherrimam librariam a fundamentis in eadem ecclesia, et ad latus cappellæ meæ construi feci . . . in memoriam D. Pii avunculi nostri ec.* Se dunque Raffaello partì da Siena prima che fosse terminata la Biblioteca per portarsi a Firenze, non fu certamente nel 1504. ma nel principio del 1503 o fors'anche nel 1502., nè fù indotto a far questo viaggio dal rumore de' cartoni del Vinci, e del Bonarroti, perchè si sa, che Vinci fece il suo non prima del 1503. (*Memorie istoriche di uom. illust. della Toscana. Livorno 1757. in 4. tom. 1. p. 118.*), e Bonarroti non potè aver terminato il suo se non dopo il 1504. (*Bottari note a Vasari to. 6. p. 182.*) Vi andò dunque, secondo il più volte citato anonimo (*Antologia Rom. t. 3. p. 122.*) trattovi dalla fama di quella scuola, e probabilmente dalla vicinanza, o dal desiderio di rivedere il suo Maestro Pietro, che appunto in quegli anni era andato a Firenze (*Vasari tom. 3. p. 162.*) Quanto poi Raffaello vi si trattenesse non saprei dirlo: la lettera sopra indicata della Duchessa di Urbino non prova chiaramente, ch'egli vi ritornasse in quell'anno; anzi parlandovisi con qualche distinzione di Giovanni Sanzio suo padre, io crederei, che questi la procurasse al figlio, mentre stava ancora in Firen-

parare essendo per natura inchinato a perfetionarsi. Et giunto a Fiorenza capì subbito, che in quello, che havea studiato da Pietro, era molto lontano dal vero, perchè vedea altra molta eccellenza in quei lavori, et si compiaque molto; et piaque a lui anchora la città, che è bellissima; onde sebbene fosse dal padre, et da altri stimolato a seguitare la scuola di Pietro (17), egli che capiva, che poco potea da lui imparare, havendo col tempo conosciuto, che tutto quello che havea imparato da Pietro in vece di utilità gli havea cagionato del detrimento, per essere stato Pietro troppo secco, et di poco disegno, stabilì di fermarsi in Fiorenza, dove fu molto honorato da quei della sua professione (18), et da molti valentuomini, come da

---

ze, e gliela spedisse colà, e quindi, senza supporre due viaggi, egli vi dimorasse da quando vi andò da Siena sino verso il fine del detto anno; mentre tanto il sopracitato anonimo (*Antologia Rom. to. 3. p.* 122.), quanto il ch. sig. Mariotti (*Lett. Perugine pag.*176.) attestano, che Raffaello appunto tra il 1504, e il 1505. era tornato in Perugia, come si vedrà in appresso. (*Ved. anche la nota* 10.)

(17) Ciò sembra in contraddizione con quello, che si è sopra esposto della lettera della duchessa d'Urbino; mentre se Giovanni Sanzio aveva piacere, che suo figlio Raffaello continuasse a studiare da Pietro non gli avrebbe egli procurata per Firenze quella valida raccomandazione. Credo adunque, che anche quì il nostro anonimo prenda errore, e tanto più, quanto che è probabile, che Giovanni stesso avesse già capito, che niente più poteva imparare da uno, che Raffaello aveva già non solo uguagliato, ma superato ancora.

(18) Fra gli artisti, che fecero amicizia con Raffaello in Firenze Vasari nomina Ridolfo Ghirlandajo, e Aristotile da S. Gallo, (*Vite to.3. pag.* 163.) e tace di Fra Bartolommeo da S. Marco, di cui sappiamo, che fu amicissimo. Ne parla bensì altrove, cioè dopo il suo secondo

Tadeo Tadei, et da Lorenzo Nasi, ai quali, come riconoscente uomo, che era, lasciò segni del suo buon animo verso di loro (19). Ma saputa poi con sommo

---

viaggio a Firenze, dal che si può arguire, che da questo secondo, e non dal primo viaggio di Raffaello a Firenze dee ripetersi l'epoca del suo miglioramento, o della sua seconda maniera. Fra i valenti uomini poi, che favorirono Raffaello è certamente da lodarsi sopra ogni altro il qui nominato Taddeo Taddei, gentiluomo erudito, e amicissimo del Bembo (*Ved. le let. del Bembo to. 3. p.* 45. *Ediz.* 1560.); mentre da ciò che ne dicono gli scrittori si rileva, ch'egli non solo volle onorarlo della sua amicizia, ma colmarlo ancora de' suoi benefizj col trattenerlo sempre in sua casa alla sua tavola, anzi col mantenerlo di tutto (*Ved. Cinelli Pit. in Parnaso pag.* 118.)

(19) Intende qui il nostro anonimo di accennare due quadri, che Raffaello fece al Taddei, e un'altro che fece al Nasi. Di quelli del Taddei Vasari attesta, ch'essi esistevano ancora a tempo suo presso gli eredi del Taddei medesimo (*Vasari to. 3. p.* 165); ma uno poi mancò, nè si sa il come, e l'altro fu comprato dall'arciduca Ferdinando d'Austria. Quali fossero sì dell'uno, che dell'altro i soggetti non saprei dirlo: ma il dirsi da Vasari, ch'essi *tenevano della maniera prima di Pietro, e dell'altra, che poi studiando* (Raffaello) *apprese molto migliore*, è un nuovo argomento per provare, che Raffaello non aveva ancor vedute le opere di Fra Bartolommeo, e i cartoni del Vinci, e di Bonarroti, perchè si sa, ch'egli non abbandonò affatto la prima sua maniera, nè lavorò perfettamente nella seconda se non dopo aver vedute le opere suddette.

Del quadro poi fatto a Lorenzo Nasi rappresentante la Vergine col Bambino, e S. Giovanni, che allegro gli porge un'uccelletto, dà una minuta descrizione lo stesso Vasari (*Ivi p.* 164.), e ci racconta anche la disgrazia, che passò questo quadro nel 1548., e la premura, che ebbe Battista Nasi figlio del detto Lorenzo per conservare ciò, che gli fu possibile di quell'opera pregievolissima. Gli editori finalmente dell'ultima ristampa di Vasari (*to. 3. pag.* 164. *not.* 2.) ci avvisano, che *questo quadro tal quale viene descritto dal Vasari si ritrova nella tribuna della Galleria Medicea*, e

cordoglio suo la morte di suo padre andò alla patria (20) per non lasciare le cose sue in abbandono, et ivi pure fece due quadri di nostra Donna per Guidobaldo da Montefeltro, un S. Giorgio pel Duca suo, un Christo all' horto per Camandoli (21), et altre cose, che gli

---

inoltre, che *un'altro similissimo di grandezza, d'antichità, e di perfezione, tanto da essere tenuto da qualunque si sia intendente una preziosa replica di mano dell'istesso Raffaello, esiste nella sagrestia del Monastero della Vallombrosa* (*Serie di elogi degli uomini i più illustri nella pitt. tom.* 4. *p.* 192.). Anche questo quadro, siccome tutte le altre opere di Raffaello sino al suo secondo viaggio a Firenze, sà e della prima, e della seconda maniera; e da ciò rilevasi ben chiaro, che Raffaello rapidamente sì, ma gradatamente dispiegò quel suo gran genio, che lo animava. Così è: Gli uomini grandi si palesano nel loro nascere, ma non formansi grandi in un sol tratto: *Raffaello*, dice Mengs (*Opere to.*1. *p.*47.), *cominciò anch'egli nell' arte dall'abbicci prima di poter esprimere le sue intenzioni.*

(20) Ciò dovett'esser verso il fine del 1504., se è vero, che Raffaello tornasse a Perugia tra l'anno 1504. o il 1505 (*Lettere pittor. perug.p.*186.), e dipingesse in Città di Castello, e in Città della Pieve nel 1504. (*V. le note* 10., e 13.); o dovette essere almeno nel principio dell'anno 1505., perchè nella pittura di San Severo di Perugia Raffaello scrisse il suo nome, e l'anno 1505. (*Antol. Rom. loc. cit.*)

(21) Sembra, che il nostro anonimo inclini a credere, che queste opere siano state fatte per diverse persone, eppure furono tutte lavorate pel Duca d' Urbino Guidubaldo da Montefeltro. Lavorò dunque prima i due quadretti di nostra Donna, i quali a tempo di Vasari erano presso il Duca Guidubaldo, figlio di Francesco Maria della Rovere. Fece quindi per lo stesso Duca Guidubaldo il S. Giorgio, di cui niente dice Vasari, ma lo attesta Lomazzo (*Trat. della pittura lib.* 1. *cap.* 8.), e ci istruisse anche della particolarità, che questo S. Giorgio *era dipinto sopra un tavoliere*; e quindi soggiunge, che un altro S. Giorgio, si vedeva a tempo suo *in S. Vittore de' Frati di Milano*. Ciò è comprovato anche dalle due stampe di-

acquistarono somma gloria (22), et ritornato poscia a Perugia dipinse nella cappella degli Ansidei una nostra

verse incise dal Larmessin, e da me vedute nel terzo vol. di questa celebre raccolta Corsiniana; ma l'altro S. Giorgio, che Monsig. Bottari (*Note a Vasari to. 3. p. 165.*) sull' autorità del Lomazzo medesimo dice trovarsi in Fontanablò, non è mai esistito. Lomazzo parla ivi di un S. Michele, e non di un S. Giorgio, onde convien dire, che Monsignore o ha letto male, o è stato mal servito dal copista.

Finalmente pel suddetto Duca Guidubaldo fece Raffaello il quadretto del Cristo nell'orto, che per dono fatto da D. Eleonora moglie del Duca Francesco Maria ai Monaci D.Paolo Giustiniani, e D.Pietro Quirini passò poi in Camandoli. Il nostro anonimo, che per equivoco lo dice fatto per Camandoli, dee aver scritto sicuramente dopo il dono della Duchessa, come mi fece riflettere ragionando un dotiss. Porporato; non però dopo la morte del Duca consorte, cioè dopo il 1538, come altri ha supposto, perchè molto prima erano morti i suddetti due Monaci, nè si regalano quadri ai morti. La donazione dovette succedere prima del 1514, in cui morì in Roma il Monaco Quirini, e successe probabilmente nello stess'anno 1514 in occasione, che i suddetti due Monaci andarono in Urbino in vece del B. Michele, per tenervi al S. Fonte un figlio nato alla Duchessa suddetta (*Ved. Mitarelli Annal. Camandul.To.7.p.43. e To.8.p.33.*). Come poi da Camandoli questo quadretto passasse in proprietà del Duca d'Orleans (*Note come sop.*), non saprei indicarlo.

(22) Quest' altre cose gloriose non sono a mia notizia; anzi sono di sentimento, che nient'altro Raffaello ivi lavorasse, perchè si fermò allora in Urbino assai poco tempo, nè trovasi memoria, che più vi ritornasse. Egli poi ne partì tanto più sollecitamente, quanto che il rumore de' cartoni di Leonardo, e di Michelagnolo, che allora appunto cominciò a spargersi, e ch' egli *sentì in Urbino dopo morto suo padre* (*Mengs Rifless.sopra Raffaello. Opere to.1.p.138.*), lo chiamava di nuovo a Firenze. Che se assai limitato, e breve fu il tempo, che Raffaello, già pittore, visse in Urbino, non dee poi fare tanta maraviglia, che ivi non esista qualche opera grande, che onori la

Donna, in S. Severo un Christo in gloria, per le monache di S. Antonio una gran tavola con altre opere tutte bellissime (23), et prese obbligazione per altre

---

patria. A tempo di Bellori vi esisteva un' immagine della Vergine dipinta sul muro (*Descriz. delle immag. dipinte da Raf. p.* 64.), e a tempo del Can. Crespi vi esisteva in Casa Albani un ritratto di Raffaello medesimo da lui dipinto pure sul muro (*Pittoriche to.* 4. *pag.* 292.) Se ancora vi si trovino queste opere, non mi è noto: So bensì, che nella facciata della picciol casetta, ove Raffaello sortì la nascita, esiste ancora uno de' più gloriosi monumenti de' suoi fasti nella seguente iscrizione: (*Ved. la nota* 5. *pag.* 4.)

NVNQVAM MORITVRVS
EXIGUIS HISCE IN ÆDIBVS
EXIMIVS ILLE PICTOR
RAPHAEL
NATVS EST
OCT. ID. APR. AN. MCDXXCIII.
VENERARE IGITVR HOSPES
NOMEN ET GENIVM LOCI;
NE MIRERE!
LVDIT IN HVMANIS DIVINA SAPIENTIA REBVS,
ET SÆPE IN PARVIS CLAVDERE MAGNA SOLET.

(23) Queste tre eccellenti opere furono fatte da Raffaello nel 1505. in età d' anni 22., e perciò *espresse ancora da tenerelle mani*, come dice lo Scaramuccia (*Finezze de' penelli ital. p.* 83.) La prima è una tavola con la Vergine, S. Giovanni Battista, e S. Niccola la quale stà nella chiesa di S. Fiorenzo de PP. Serviti di Perugia (*Morelli Notiz. delle pit. di Perugia. Orsini Guida di Perugia ec.*) e tiene molto della prima maniera tal che sembra di Pietro (*Note a Vasari tom.* 3. *pag.* 166. *Antologia Rom. to.* 3. *p.* 123.) Fù essa fatta veramente per la Cappella degli Ansidei, e a spese degli Eredi di Messer Filippo di Simone Ansidei, che morì nel 1490., e lasciò a questo fine una buona somma. Sono varj anni, che questa tavola è passata in Inghilterra (*Antologia sopra cit. Lettere pittor. perug. pag.* 126.) La seconda a fresco rappre-

cose, ma non le fece (24), perche innamorato delle cose

---

sentante Cristo in gloria, un Dio Padre con alcuni angeli attorno, e sei santi a sedere (*Vasari ivi l. cit.*) fù fatta per i Monaci di Camandoli in S. Severo, e Raffaello per testimonianza anche di altri scrittori vi scrisse a lettere ben grandi il suo nome, e l'anno 1505. Questa pittura però non fù da Raffaello terminata, avendo egli dipinta soltanto la parte superiore, e l'inferiore fù dipinta poi dal suo maestro Pietro, che la terminò nel 1511., come vi stà scritto. *Si vede*, dice un'amatore (*Antologia Rom. tom. 3. pag. 130.*) *che Pietro vi faticò moltissimo per non iscomparire all' età di anni 60. dipingendo in competenza di un suo scolare, che non ne aveva forse 22., quando fece la parte superiore. Ma non potendo tener dietro a Raffaello non fece che aggiunger diligenza, e leccatura all' antico suo stile*. La terza finalmente, e la più celebre è descritta a lungo da Vasari (*ivi p. 165.*) dal Borghini (*Riposo tom. 2. p. 176.*) e con maggior precisione dal ch. sig. Dr. Mariotti nelle citate *Lettere pittoriche perugine* (*pag. 125.*) ove si parla anche dell' istrumento del 1663. col quale fu autenticato il contratto di vendita fatta dalle Monache suddette alla Regina Cristina di Svezia delle tre pitture della predella, ed altre due tavolette per 601. scudi, non restando di esse al monastero, che una passabil copia di mano di Claudio Inglesi pittor francese: tre de' suddetti pezzi originali passarono poi in Francia nella Galleria del Duca d'Orleans (*Note a Vasari tom. 3. p. 166.*) Ma piacque alle suddette monache di disfarsi ancora della tavola principale, ov'era dipinta la Vergine in trono col Bambino in braccio *vestito*, ed altri Santi, e Sante, ed anche della tavola arcuata, che stava sopra col Dio Padre, e ne stipularono istrumento nel 1678. per 2000. scudi (*Lett. pittor. perugine pag. 125.*) Monsig. Bottari crede che queste preziose tavole siano andate in Spagna (*Note a Vasari to. 3. p. 166*), ma ovunque siano è sempre vergogna per l' Italia l' esserne priva, e sarà sempre un rammarico per i pittori di gusto il veder supplita questa mancanza con altra tavola, ognun può pensare quanto inferiore, di Vincenzo Pellegrini pittor perugino. (*Ved. Morelli Pitt. di Perugia p. 23. e Note a Vasari p. 167.*)

(24) Il nostro anonimo vorrà quì alludere alla già descritta pittura

di Fiorenza, et desideroso di piu perfetionarsi vi ritornò, et fece longhi studii sulle pitture di Masaccio, di Leonardo, di Michelagnolo, di fra Bartolomeo (25), et

---

a fresco in S. Severo, e all'impegno contratto appunto in quell' anno 1505. colle monache di Monteluci per un quadro della Vergine assunta in Cielo. La storia di questo quadro è bizzarra, e può leggersi esattamente descritta nel tomo terzo dell' Antologia Romana (*pag.* 123. *e seg. pag.* 129. *e seg.*) Il preciso è che Raffaello nel 1505. prese impegno di far quel quadro e n'ebbe in caparra 30. ducati d'oro; ma occupato negli studj di Firenze, e poi nelle opere di Roma scordò forse il suo impegno, tal che nel 1516. riconvenuto dalle monache fu costretto a promettere con apoca da lui sottoscritta di far quel quadro in capo a quindici mesi per il prezzo di 200. ducati d'oro. Scelse perciò a suo compagno in quel lavoro un certo mastro Berto, o Alberto, di cui il consiglier Bianconi era ansiosissimo di saper qualche cosa (*Lett. pittor. perug. pag.* 206); ma neppure dopo tutto questo Raffaello fece il quadro per quelle povere monache. Impegnato col Papa, e co' primi principi dell'Europa poco curava le istanze di poche monache, nè era più allora per esse *il bello, il compiacente pittorino di Perugia*: morì finalmente l'incomparabile Raffaello, e le povere monache di Monteluci restarono senza quadro, e senza quattrini. Pressarono bensì poco dopo Giulio Romano, e il Fattore eredi di Raffaello o a restituire i 30. ducati, o a fare essi medesimi il quadro, e prescelto quest'ultimo partito soddisfecero essi l'obbligo contratto da Raffaello, e nel 1524. le monache ebbero il tanto sospirato quadro. Tutto ciò come dissi è più minutamente descritto nella citata Antologia, ove leggesi intera anche l'apoca suddetta; e si riflette giustamente (*p.* 130.) che *Raffaello tanto superiore a tutti gli altri pittori nell'arte mostrò, che era eguale alla maggior parte di loro nel punto di mantener la parola*.

(25) Benchè sia vero, che Raffaello incominciasse a migliorare dopo il primo viaggio a Firenze, come già si è detto, deesi però il totale suo miglioramento, o almeno la sua *seconda maniera* a questo secondo viaggio (*Ved. Felibien. Entretiens sur les vies des Peintres. Paris* 1666. *in* 4. *p.* 254.; *e quì le*

fece i ritratti di Agnolo Doni, et di Madalena donna sua, che sono tenuti per bellissimi (26), et così Raf-

---

note 16, e 18.); mentre in questo tempo ebbe campo di studiare i cartoni di Lionardo, e di Michelagnolo, e le migliori opere di Fra Bartolommeo, ciò che non aveva potuto fare nel primo viaggio. Infatti se è vero, che Bonarroti disegnò il suo cartone quando fuggì da Roma, come attestano Vasari, Condivi, e tutti gli scrittori, ciò non potè essere prima del 1506., nel qual anno è segnato il breve, con cui Giulio Secondo chiedeva ai Fiorentini, che facessero ritornare a lui il fuggitivo Bonarroti (*Ved. Pittoriche tom.* 3. *p.* 320); Dunque Raffaello non poteva aver veduto questo cartone nel 1504., nel qual anno Bonarroti era sicuramente in Roma, o non poteva almeno averlo allora veduto terminato, accordando a Monsig. Bottari, che lo avesse incominciato prima di venire a Roma (*Note a Vasari to.6.p.* 182.). Vero è bensì, che Raffaello poteva aver vedute altre opere del Bonarroti molto prima lavorate (*Ivi p.* 170. 181. *ed anche altrove*); e perciò anche dal suo primo viaggio a Firenze aveva già notabilmente migliorato. Ciò dicasi anche per rapporto a Fra Bartolommeo da Savignano detto di S. Marco: Aveva questi dipinto prima di vestire l'abito di S. Domenico nel 1500., ma Vasari (*Vite to.* 3. *p.* 107.), Serafino Razzi (*Istoria degli uomini illust. dell'ord. de' predicat. p.* 363.), ed altri ci attestano, che quattro anni dopo soltanto *riprese alle preghiere degli amici, et a comandamento de' suoi superiori l'arte di dipingere, e fece tra le prime cose la tavola di S. Bernardo*, e le altre opere, che furono poi le delizie di Raffaello. Fù dunque nel secondo suo viaggio, ch'egli studiò le opere del Frate, e fù allorà, che imparò *la maniera del colorir suo*, e a lui *insegnò i termini buoni della prospettiva*, checchè in contrario, e contro l'autorità de' due accennati scrittori Vasari, e Razzi dica Monsig. Bottari (*Note a Vasari to.* 3. *p.* 116.)

(26) Questi ritratti, che a tempo di Vasari erano presso Gio: Battista figlio di quest'Agnolo Doni (*Vite to.* 3. *p.* 167) furono da Mons. Bottari veduti, non so dove, informandoci (*Note a Vasari ivi*), che *quello di Agnolo si è mantenuto, ma quello della donna, ch' è Maddalena Strozzi ha molto patito, perchè è screpolato tutto lo*

faello praticando molto col frate lo imitò, et lo aiutò nella prospettiva, et in alcune opere (27), onde mi-

---

stucco, e formato come una rete assai fitta. Convien dir veramente, che questo Agnolo Doni *si dilettasse molto nelle cose di pittura*, leggendosi presso Vasari nella vita di Fra Bartolommeo di S. Marco (*Vite tom.* 3. *p.* 107.), che circa questo tempo medesimo fece fare dal Frate un quadro per una sua privata cappella; il qual quadro esiste ora nella Galleria di casa Corsini, ed è dai conoscitori tenuto in gran pregio. Mons. Bottari (*Note a Vasari ivi*) ne dà una breve descrizione, ma tale, che invoglia ciascuno a vederlo.

(27) Si è gia detto di sopra (*Nota* 25.) che è vana l'opposizione di Monsignor Bottari, con cui pretende di provare, che Raffaello non insegnasse la prospettiva a Fra Bartolommeo nella supposizione, che Raffaello non la sapesse, perchè Vasari nella vita di Bramante dice, che da questo imparò Raffaello l'architettura molto dopo. Si sa per altro dallo stesso Vasari (*Vite tom.* 3. *p.* 162.), che Raffaello molto prima aveva nella tavola *dello Sposalizio* fatta in Città di Castello *tirato un tempio in prospettiva con tanto amore, che è cosa mirabile a vedere le difficultà, ch' egli in tale esercizio andava cercando*; dunque Raffaello sapeva bene la prospettiva prima, che andasse a Roma da Bramante. All'opposto non si trova, che Fra Bartolommeo prima d'aver contratta amicizia con Raffaello avesse lavorato di prospettiva, ciò che Vasari non avrebbe tacciuto, avendo abbondantemente accennati gli altri pregi di questo valente pittore: anzi il Vasari medesimo in chiari termini ci dice (*Vite to.* 3. *p.* 169.), che Raffaello *insegnò a quel buon padre i modi della prospettiva*, ALLA QUALE NON AVEVA IL FRATE ATTESO INSINO A QUEL TEMPO. Non sembra pertanto legittima la conseguenza di Monsignore, e tanto più, quanto ch'egli suppone, che *fra Bartolommeo allora d'anni* 35, *e in conseguenza tanto più fondato nell' architettura, che non era nella sua giovinezza non avesse bisogno di studiarla allora da Raffaello*. Converebbe, che Monsignore avesse prima provato, che Fra Bartolommeo nella giovinezza sapesse *i buoni termini della prospettiva*, ma le di lui opere provano

gliorava sempre, et si aquistava piu chiaro nome. Et quando poscia ritornò a Perugia fece vedere al Maestro suo Pietro, che dopo quel tempo havea migliorato molto, et che la sua nuova maniera non havea a che fare colla prima, onde Pietro dovette confessare, che Raffaello non piu discepolo, ma maestro suo esser potea (28), et lo provò massimamente colla tavola, che

il contrario, e l'autorità di Vasari a questo proposito è molto valutabile. Sembra dunque più ragionevole il conchiudere, che essendone in vece ben informato Raffaello approfittasse il frate della di lui amicizia, e compagnia apprendendo ciò, che gli mancava, e soprattutto il colorito; o piuttosto, che amendue questi valenti artisti si comunicassero i loro lumi, e vicendevolmente insegnassero, ed imparassero.

Che poi Raffaello ajutasse il Frate in alcune opere, come qui si accenna, è attestato anche da Vasari, il quale nella vita di Fra Bartolommeo ci assicura (*Vite tom.* 3. *p.* 110.), che avendo il Frate cominciati due quadri di S. Pietro, e S. Paolo in Roma, dove andò tratto dalla fama di Raffaello, e di Michelagnolo, ed avendo poi deliberato di partirsi prima di terminarli ne lasciò la cura a Raffaello; che li perfezionò, e furono quindi consegnati a Mariano Fetti frate del piombo, che aveva dato ricetto a Fra Bartolommeo, e ordinato i suddetti due quadri. Passarono poi questi nella galleria del Papa, ove ancora si ammirano, e da tutti i pittori anche i più periti si prendono per opere di Raffaello.

(28) Anche questa confessione in bocca di Pietro sarebbe stata eroica. Io non solo sono persuaso col P. Della Valle (*Lett.Sanesi to.*1. *p.*97.), che *contemplandosi il quadro di S. Pietro, che è in S. Domenico di Fiesole pare, che l'ingrandimento di Raffaello abbia influito sopra quello di Pietro*; ma sono anche d'accordo col P. Resta (*Pittoriche to.* 3. *p.* 347.), che *Pietro Perugino imparò, e migliorò il colorito, sebbene in poca dose; quando vide nuove bellezze in Raffaello: E in poca dose* veramente, come può vedersi nella Cappella di S. Severo di Perugia, ove dipin-

fece per la Cappella de' Baglioni, la quale portò stupore a tutti per la condotta delle figure, et la bellezza de' panni (29). In somma da Fiorenza Raffaello havea por-

---

se la parte inferiore sei anni dopo di Raffaello; e sebben *vi faticasse moltissimo per non iscomparire all'età di 60. anni dipingendo in competenza di un suo Scolare, che non ne aveva forse 22., quando fece la parte superiore* (*Antolog. Rom. to. 3. p.* 130.); ciò nondimeno si vede, che la sua opera è molto inferiore a quella di Raffaello. Dopo questo tentativo aurà sicuramente Pietro conosciuto, ch' egli *aveva già fatto l'osso alla propria maniera da immutabile*, e *vecchio maestro* (*P. Resta come sop.*), e che *a quell'età di anni 60. era difficile il mutar maniera eccettuato il caso d'andare in peggio* (*Antologia come sopra*); ma era ben anche difficile, che dopo essersi acquistato il nome di uno de' primi pittori *confessasse* poi, che poteva essere discepolo di un suo discepolo.

(29) E' questa la famosa tavola della Deposizione della Croce, che prima di partire da Perugia nel suo secondo viaggio a Firenze Raffaello aveva preso l'impegno di dipingere a certa Atlanta Baglioni per una sua cappella in S. Bernardino. Essendo dunque in Firenze fresco di nuove idee per le grandi opere ivi vedute, e ajutato forse, o consigliato almeno dal Frate fece il cartone per questo quadro, e ritornato quindi, o *richiamato*, come dice Vasari a Perugia, non ad Urbino, come scrive Mengs (*Riflessioni sopra Raffaello p.* 139.), lo dipinse, e lo terminò con *sorpresa* veramente, e con *stupore* di tutti, *spiegandovi*, al dire del lodato Mengs, *il suo progresso*, *e mostrandovi il suo nuovo gusto*. Perugia si gloriava di quest' opera sorprendente, ma *per la sua singolar bellezza desiderandola Paolo V. ne restò*, dice Morelli (*Pitture di Perugia pag.* 118.) *la povera Perugia privata*. Passò adunque sino dal 1607. nella galleria Borghesi di Roma (*Mariotti lett. perugine p.* 126. *Antolog. Rom. to.* 1. *p.* 23. *e to.* 3. *p.* 129.), ove ancora conservasi fra quella veramente principesca raccolta de' più insigni quadri, e in Perugia ne fu poi fatta una copia dal cav. d'Arpino. Mons. Bottari (*Note a Vasari to.* 3. *p.* 170.) ci avvisa, che

tato un gusto nuovo, et una nuova maniera, nella quale si vedea lo ingegno di Leonardo, la grandiosita di Michelagnolo, et il bel colorire del Frate (30), et tutte le virtu de' piu famosi artefici di quel tempo. Onde non tardò di arrivare la fama di Raffaello in Roma, dove al servigio di Papa Giulio era Bramante da Castel Durante apresso Urbino suo parente (31), il quale

---

sopra questa tavola eravi anche un Dio padre di mano pure di Raffaello; ma questo sparì egualmente restandovi una copia di Stefano Amadei pittor perugino, che fiorì verso il 1630.

Che poi *questa tavola nota per la sua fama* NON FOSSE MAI STATA INCISA, *e che perciò bravamente disegnata dal sig. Carlo Ratti celebre allievo del Cav. Mengs sia stata intagliata pittorescamente dal sig. Giuseppe Parini* (*Antolog. Rom. to.* 1. *p.* 23.), è questo un fatto smentito dalla stampa, che ne fu intagliata in rame, sebben debolmente, in Francia nel 1637. sopra un disegno fattone da Pietro Scalberge. (*Bottari l. cit. Gori notizie degl' intagliatori to.* 3. *p.* 217); e che si dica, che *Raffaello prendesse parte del pensiero per questo quadro della Deposizione da una stampa del Mantenga, che rappresenta lo stesso fatto*, (*Bottari l. cit.*) è questa un' accusa, che niente, o poco conchiude, perchè la buona critica insegna, che non tutto ciò, che *si dice* persuade, ma ciò, che *si prova*.

(30) Aggiungansi la naturalezza, e l' armonia di Masaccio, (*Vedi quì alla p.* 17.); il giudizio, e la precisione di Fra Gio. da Fiesole, se è vero ciò, che asserisce l'ab. Taja (*Descrizione del palazzo Vatic. p.* 120.), *che Raffaello se ne fece esempio, e strada per l'ingrandimento della maniera, e ne ricavò distinto profitto per la degradazione, e dolci passaggi del colorito, e de' contorni ec.*; e finalmente la correzione di Luca Signorelli, se è vero, che Raffaello non trascurasse di studiare le di lui opere, e di prenderne il buono, come mi accenna nella sopracitata lettera il P. della Valle, e promette di provare nella bella sua storia del duomo di Orvieto.

(31) E' questo il famoso architetto, anzi il ristoratore della

poiche si gloriava di un tanto pittore, et parente si adoprò moltissimo apresso il Papa, accio Raffaello lavorasse alcune stanze, che allora si erano fatte; et andò dunque con grandissimo giubilo a Roma lasciando imperfette in Fiorenza (32) alcune belle opere, che facea (33); ma si ramaricò da principio vedendo, che

---

della buona architettura, che visse, e lavorò ai tempi di Giulio Secondo, e di Leone X., diverso da un'altro Bramante, e da un Bramantino amendue architetti milanesi, come proverò nel terzo vol. della *Bibliografia architettonica*.

(32) Non vi andò dunque da Perugia, come suppongono alcuni, alterando tutto l'ordine cronologico delle opere di Raffaello; ma da Firenze, ove era andato per la terza volta *conoscendo l'utile*, dice Vasari nella prima edizione (*par 3. p. 640.*) *dello studio, che ci aveva fatto, et ancora trattovi dall'amicizia.* Queste parole mancano nelle posteriori edizioni di Vasari.

(33) Queste opere sono una tavola per la famiglia Dei, e un'altra per la città di Siena. Questa, che ora sta in Francia per acquisto fattone da Francesco I., e chiamasi la *Giardiniera* rappresenta la Vergine a sedere in un'amena campagna con Gesù bambino in piedi, e San Giovannino in ginocchio, e fu fatta tutta di mano di Raffaello, ma non terminata, attestando Vasari (*Vite to. 3. p. 171.*), che Raffaello *vi lasciò di mancante un panno azzurro, che vi fù terminato da Ridolfo del Ghirlandajo*, nelle cui mani l'aveva lasciata, quando partì per Roma. Mons. Bottari (*Note a Vasari ivi*), e il Sig. Piacenza (*Note a Baldinucci to. 2. p. 338.*) sono di parere, che quest'opera sia contemporanea a quella della Deposizione sopra descritta, perchè in un disegno originale già posseduto dal sig. Mariette francese nel di dietro vedevansi alcuni studj della suddetta Deposizione. Io da ciò dedurrei piuttosto, che Raffaello avesse avuta contemporaneamente incombenza di queste due opere, ma che di quella di Siena avesse fatto il cartone prima dell'altra de' Baglioni, coll' idea anche di dipingerla lasciando dell' altra in Firenze il solo cartone.

La tavola poi de' Dei, nella quale è espressa la Vergine sedente con

varie di quelle stanze erano state di già dipinte, et altre si dipingevano allora, et vi erano stati impiegati i migliori artefici fra quali Pietro dal Borgo, et Bramante da Milano, et il Cortonese (34); ma havendo poi

---

più santi, e due angeli, che cantano fù da Raffaello lasciata pure imperfetta in Firenze, onde non fù posta nel luogo destinato, ma restò agli eredi di Raffaello medesimo, dai quali la comprò Monsig. Baldassare Turini Datario di Leon X. per porla, così com'era, in una sua cappella in Pescia sua patria. Ma verso il fine del passato secolo fu dagli eredi di Monsig. Datario venduta al principe Ferdinando, che sostituendo all'originale una non spregievole copia di Carlo Sacconi segretamente, e di notte, per evitare il tumulto del popolo malcontento di tal mutazione, la fece levare da Pescia, e trasportare in Firenze nel suo reale appartamento nel palazzo Pitti, ove tutt'ora esiste. Sia pur vero, che Agostino Cassana fosse nel dipingere *diverso da Raffaello quanto il cielo dalla terra*, come dice Mariette (*Pittoriche tom. 5. p.*242.) seguito da Bottari (*Note a Vasari to. 2. p. 96. ediz. Rom.*), è però opinione costante, che questo Cassana pittor Genovese *per render la tavola uniforme alle altre di quella stanza* abbia avuto il coraggio di farvi nella parte superiore una notabile aggiunta (*Serie degli uom. più illustri nella pittura ec. to. 4. pag.* 194.), e aggiunta tale, che a Monsig. Bottari suddetto la tavola *è sembrata tutta di Raffaello* (*Pittoriche come sop.*). Ma intorno a ciò sono da vedersi la citata lettera di Mariette, e le note di Bottari sì alla lettera medesima, che a Vasari nel citato luogo, e inoltre le note degli editori dell' ultima ristampa di Vasari medesimo (*t. 3. p.* 171), che in questo luogo hanno levate le note dell' editore romano, ed hanno messe soltanto le loro, sebbene meno interessanti.

(34) Cioè Pietro della Francesca da Borgo S. Sepolcro, che a tempo di Niccolò V. aveva lavorate due storie, *le quali*, dice Vasari (*Vite to. 2. p.* 207.) *furono gettate a terra da Papa Giulio II., perchè Raffaelle da Urbino vi dipingesse la prigionia di S. Pietro, e il miracolo del corporale di Bolsena*; Bramante da Milano diverso da quello di Urbino, e dall'altro

da Papa Giulio ottenuto di lavorare cominciò la camera della Signatura, dove dipinse la Scuola degli antichi filosofi (35) con tanta bellezza, et intelligenza, che meritò

---

di Milano, detto *Bramantino*, come contro mons. Bottari (*Note a Vasari ivi p.* 207), ed altri scrittori proverò nel terzo vol. della *Bibliografia architettonica*, il qual Bramante da Milano a concorrenza di Pietro della Francesca *aveva fatto*, dice Vasari (*Ivi p.* 208) *alcune teste di naturale sì belle, e ben colorite, che la sola parola mancava a dar loro la vita .... ma furono pur gettate a terra*; e Luca Signorelli da Cortona discepolo del suddetto Pietro, che a testimonianza del lodato Vasari (*Ivi to.* 3. *p.* 172) *aveva condotta a buon termine una facciata*, che sarà stata egualmente *gettata a terra*, non trovandosene fatta menzione dal Taja (*Descriz. del palazzo Vaticano*). Fra questi *migliori artefici* poi, che lavorarono nelle stanze vaticane prima di Raffaello possono essere distinti anche D. Bartolommeo della Gatta Abate di S. Clemente di Arezzo, dal Vasari per isbaglio chiamato anche *Pietro* (*Ivi to.*3. *p.*172.), e *Clemente* (*Ivi to.* 2. *pag.* 395), il quale se crediamo al Vasari medesimo in queste stanze *aveva cominciato alcune cose*; Gio. Antonio Razzi da Vercelli detto il Sodoma, che in una delle suddette stanze *dipinse la volta con fogliami, e fregj, e in alcuni tondi grandi fece alcune storie in fresco assai ragionevoli* (*Lettere Sanesi to.* 3. *pag.* 252.), delle quali opere, sebbene avessero esse sortita la stessa condanna di Giulio Secondo *d'essere gettate a terra*, si servì ciò nondimeno in qualche parte Raffaello, come rilevasi dallo stesso Vasari (*Ivi to.* 3. *p.* 175.), e dal citato autore delle *Lettere Sanesi*; e finalmente, per tacere di tant'altri, Pietro Perugino suo antico maestro, che dipinse la volta della camera di Torre Borgia (*Vasari to.* 2. *p.*528., *e to.* 3. *p.* 204.), la qual opera fu da Raffaello salvata interamente dalla condanna suddetta *per la memoria sua, e per l'affezione, che gli portava*.

(35) Sembra, che quì l'anonimo scrittore voglia dire, che la prima opera fatta da Raffaello nelle stanze vaticane sia la scuola d'Atene, ma Mengs, che ha lodevolmente fissata la cronologia delle opere di Raffaello dallo sti-

molta loda, et piaque tanto a Papa Giulio questa dipintura, che ordinò il guasto di tutte le altre sì antiche,

---

le, o maniera diversa, con cui furono dipinte è di sentimento, che dopo aver dipinto ne' quattro tondi della volta le quattro celebri immagini della Teologia, della Filosofia, della Giurisprudenza, e della Poesia incominciasse il *congresso de' dottori, ossia la teologia uno de' quadri Raffaelleschi più ammirabili* (*Mengs opere to.* 1. *pag.* 140.): Anzi lo stesso Mengs osserva (*Ivi to.*2. *p.*113.), che *Raffaello prima di compire questo primo quadro ingrandì il suo stile, e incominciò il secondo, che fu la scuola d'Atene colle idee, e colle massime, colle quali aveva terminato il primo*. Dipinse adunque Raffaello la prima stanza con quest' ordine: Prima le quattro indicate figure, poi la Teologia, o disputa de' dottori intorno al Ss. Sagramento; la scuola d'Atene, o disputa de' filosofi; la giurisprudenza; e il monte Parnaso, le quali opere furono terminate nel 1511., come leggesi nell'iscrizione posta nell'arco della finestra:

IVLIVS II. LIGVR PONT. MAX.
AN. CHRIST. MDXI.
PONTIFICAT. SVI VIII.

Di tutte queste pitture poi, de' loro soggetti, e del merito loro, intorno alle quali cose ha detto molti spropositi il Vasari (*Vite to.* 3. *pag.* 173.), sono da vedersi le esatte descrizioni, che danno il lodato Bellori (*Descrizione delle immag. dipinte da Raf. p.*2. *e seq.*), il Taja (*Descriz. del palazzo Vatic. pag.* 221.), e il ch. sig. Piacenza (*Note a Baldinucci to.* 2. *p.* 339), co' quali unisconsi tutti gli altri scrittori nell'esaltare fra queste pitture sopra tutte le altre la scuola d'Atene, trasformata impropriamente nell'Areopago dal Tomassino (*Bellori sopracit. p.*8.), dal Sandrart (*Accad. artis pictor. p.*120.), e dal Passeri (*Vite de' pitt. scult. ed arch. Roma* 1772. 4. *p.* 181.). Mons. Bottari (*Note a Vasari ivi l. cit.*) ci fa sapere, che il disegno originale di quest'opera sta nella libreria Ambrosiana di Milano, e c' istruisce esattamente delle diverse stampe, che ne furono fatte, e delle loro varietà, alterazioni, e pregi (*Vedi anche il museo Fiorentino tom.* 1. *p.* 51.). La più rara, anzi rarissima, è quella di Marc'Antonio, ove leggesi l'iscri-

che moderne (36), et Raffaello dipinse tutto, et tutte le stanze con sommo contento di tutti, perche vi fece si belle storie sacre, et profane, che di piu non si puo desiderare. Et le principali, che vi lavorò sono la storia del Corporale di Bolzena, et l'Eliodoro confuso (37), che fece vivente Papa Giulio; il quale poi morto nel 1513,

---

zione: *Ignoto Deo*, e la più pregievole, ed esatta è quella dataci ultimamente dal valoroso Sig. Volpato. Quanto non dobbiamo noi a questo valente incisore per averci ridonate, oltre questa, anche tutte le altre pitture delle stanze Vaticane di Raffaello incise con tanta energia, morbidezza, ed eleganza? (*Ved. il Giorn. delle belle arti di Roma* 1784. *p.*5. *e p.*66.)

(36) Che Raffaello non siasi abusato di quest'ordine, anzi come siasi in ciò prudentemente condotto si è già osservato nell' antecedente nota 34., e si vedrà anche altrove.

(37) Queste due opere sorprendenti furono da Raffaello terminate nel 1512.; e siccome le fece per ordine, e per piacere di Giulio Secondo non dee far meraviglia, che in amendue si veda dipinto questo Pontefice, sebbene niente abbia che fare col soggetto delle storie. La prima sopra la finestra a mano manca è ammirabile per la disposizione delle figure, e del soggetto, e pe'l colorito; e l'altra sulla muraglia pure a mano manca ha un'azione in ogni sua parte sì ben condotta, sì nelle figure, che nelle prospettive, che incanta l'occhio conoscitore. Il sopracitato Bellori, che di amendue queste storie dà un' esatta descrizione (*ivi p.* 18. e *segg.*) parlando di di quella di Eliodoro dice, che dall'essere questa pittura *più dell' altre risentita di oscuri alcuni hanno creduto essere stata eseguita da Giulio Romano, che fu nel suo dipingere alquanto risentito, e tinto*, e lo stesso afferma anche Mons. Bottari (*Note a Vasari to.*3.*p.*188); *Ma quelli*, riflette il lodato Bellori, *che intendono bene lo stile di Raffaello, la riconoscono tutta di sua mano*. Questa storia è stata bravamente incisa in acqua forte da Carlo Maratti, e *questa stampa* dice Gori (*Notizie degl' intagliatori to.* 2. *p.* 248) *è rara, e bella perchè disegnata eccellentemente;*

et successoli Papa Leone di casa de' Medici di Fiorenza continuò Raffaello a lavorare nelle Camere, et fece l'Attila flagellum Dei, il S. Pietro nella Carcere (38), l'Incendio di Borgo, il Porto di Hostia, la Coronatione di Carlo Imperatore, la Giustificatione di Papa Leone terzo (39),

---

ma se Maratti, dice un Giornalista (*Giornale delle belle arti di Roma* 1784. *p*.76.) *vedesse quella del Sig. Volpato risguarderebbe il suo intaglio con qualche scontentezza*.

(38) L'Attila, e il S. Pietro in carcere sono gli altri due soggetti dell' indicata seconda stanza, e questi furono dipinti nel 1514, come rilevasi dall' iscrizione posta nella finestra verso Belvedere:

LEO X. PONT. MAX.
ANNO CHR. MDXIV.
PONTIFICATVS SVI II;

onde è da notarsi l'esattezza del nostro anonimo scrittore, che distingue sì bene il tempo, e l'epoca di questi lavori a distinzione del Vasari, del Baldinucci, e di tant'altri scrittori, che ne parlano confusamente. Vasari ne parla anche inesattamente, onde sono da vedersi le correzioni, e le note di Mons. Bottari, e circa l'esatta descrizione di amendue le opere niuno è più autorevole del più volte citato Bellori, che dà anche minuto raguaglio delle quattro storie dipinte dallo stesso Raffaello nella volta di questa seconda stanza, cioè Dio, che apparisce a Mosè nel roveto ardente; Noè uscito dall'arca, che ringrazia Dio; Abramo, che sagrifica il suo figliuolo Isacco; e il sogno, o scala di Giacobbe, le quali storie sono state per la maggior parte incise in rame, come può vedersi presso il lodato Mons. Bottari.

(39) Sono questi i quattro soggetti dipinti da Raffaello in questa terza stanza detta di Torre Borgia: la più sorprendente, e maravigliosa è quella della muraglia di mezzo rappresentante l'incendio di Borgo estinto da S. Leone IV. Anche nella descrizione delle pitture di questa stanza ha il Vasari molto inesattamente parlato, onde è da vedersi Mons. Bottari nelle note, e il Bellori nella sua descrizione esattissima secondo il solito: Veggasi anche il Taja (*ivi p.* 227) minutamente copiato dal sig. Piacenza (*Note a Baldinuc-*

gli Apostoli (40), le storie di Costantino, tutte cose

---

ci to. 2. p. 347), e notisi presso questo scrittore, che questa stanza fu terminata nel 1517. come rilevasi dall'iscrizione posta nell'arco della finestra:

LEO X. PONT. MAX.
ANNO CHRISTI MCCCCCXVII.
PONTIFICATVS SVI ANNO IV.

La volta, come si è detto altrove, è dipinta da Pietro Perugino, e Raffaello l'ha conservata intatta in memoria, e per gratitudine dovuta al suo primo maestro.

(40) Di questi Apostoli (de' quali niente dice il Bellori) dopo Vasari (*Vite to.*3. *p.*204) e il Taja (*Descriz. &c. p.*112.) parla come siegue Mons. Bottari ne' suoi dialoghi sopra le belle arti (*pag.*309) *Nel palazzo Vaticano era una sala* (oggi detta la sala vecchia de' palafrenieri) *dove Raffaelle* (per ordine di Leone X.) *aveva dipinto di chiaroscuro i dodici Apostoli grandi quanto il naturale, e più, ed eran cosa degna di Raffaelle, ed il resto della stanza era dipinto da Giovanni da Vdine* (che vi aveva dipinti varj generi di animali). *Ma quest'opera ebbe poca vita, percioc che Papa Paolo IV. per fare certi suoi stanzini e bugiagottoli da ritirarsi, guastò quella stanza, e privò quel palazzo* (potea dire il mondo) *di un'opera singolare.* Dopo un tal danno imprudentemente fatto a questo lavoro Raffaellesco fu sorte, che Gregorio XIII. pensasse in qualche maniera di ristorarlo, impiegandovi Taddeo Zuccheri, che al dire dell'Ab. Taja (*Ivi pag.* 115) *prima di muover la mano a questa incumbenza n'andò diligentemente risvegliando i contorni antichi, ricavandone il disegno, e dilucidandone anche il dintorno con il cartone, per quanto seppe, e potè, poichè anche al dì d'oggi quelle figure ristaurate ritengon molto dell'andamento, della grazia, e della perfezione Raffaellesca.* Checche dica però quì il Taja di queste figure, e di questi ristauri, è opinione comune, che Carlo Maratti, ultimo ristauratore delle medesime nel pontificato di Clemente XI. abbia alterati i contorni, e le forme di queste figure, e il sig. Piacenza (*Giunte a Baldinucci to.* 2. *p.*361) lo autorizza dicendo, che *nulla più ci appare dell'inarrivabile Raffaellesco pennello.*

Ne è questa la sola stanza di Raffaello ritoccata dal Maratti, e da altri ancora prima di lui: an-

bellissime, et stupendissime (41). Nè in quel tem-

che tutte le altre furono soggette a simili capricci. Il Fabbrini presso il Dolce (*Dialogo della pitt. pag.* 11.) racconta, che a tempo di Clemente VII. qualche cosa, cioè alcune teste guastate nel sacco di Roma dai Tedeschi, furono ritoccate da Fra Sebastiano del Piombo, ma *così stropiatamente, che trovandosi Tiziano in Roma, e andando un giorno per quelle camere in compagnia di Bastiano* (cioè Sebastiano) *fisso col pensiero, e con gli occhi in riguardar le pitture di Raffaelle, che da lui non erano state più vedute, e giunto a quella parte, dove havea rifatte le teste Bastiano, gli dimandò, chi era stato quel presontuoso, et ignorante, che haveva imbrattati quei volti, non sapendo però, che Bastiano gli havesse riformati*. Malgrado però questa giusta critica del Tiziano tutte le stanze di Raffaello, che parte per ingiuria del tempo, parte per trascuratezza, e parte per ignoranza erano assai mal ridotte, furono dal Maratti ripulite, e rattoppate nel 1702. per ordine di Clemente XI. Dovevano essere ripulite sino dal pontificato d'Innocenzo XI., da cui Maratti era stato a tale effetto dichiarato soprintendente, e custode di quelle stanze; *ma non fu possibile mai*, dice il Maratti medesimo presso Mons. Bottari (*Dialoghi sop. le arti del disegno pag.* 315.) *per l'opposizioni ridicolose, che facevano i ministri, ed i principali della corte per mostrarsi intelligenti*. In ogni modo questa sospensione durò anche ne' Pontificati di Alessandro VII., e d' Innocenzo XII., e soltanto in quello di Clemente XI. ebbe Maratti il permesso di lavorare, perchè grande, e forse soverchia era la buona opinione, che di lui aveva il Papa. Chi bramasse un'esatta relazione di tutto l'operato per questo risarcimento può vederla nella vita di esso Maratti scritta dal Bellori (*Ritratti di alcuni celebri pitt. del sec. 17. di Ottavio Leoni, con le vite &c. Roma 1732. in 4. pag.*225.); Molti però non si accordano col Bellori gran lodatore del Maratti, e de' suoi ritocchi, e quelli specialmente che sono persuasi delle ragioni, che avanza il Canonico Crespi contro l'abuso di ritoccare l'antiche pitture (*Pittoriche to. 3. pag.* 264.).

(41.) Le storie dipinte nella sala detta *di Costantino* sono: *La Celeste Visione*; *La Battaglia*, e *Vittoria*

po tralasciò di lavorare anchora per altri, ma fece altre opere, che lo renderanno ammirabile in eterno, perchè veduta da lui la maniera grande, et dignitosa di Michelagnolo, diede alla sua dilicata, et nobilissima quell'aria sublime, che lo rese si famoso, et lo farà immortale (42); imperciocche quando Michelagnolo la-

---

contro Massenzio; *il Battesimo*; *e la Donazione*. Queste storie però non sono lavoro di Raffaello, il quale per ordine di Leone X. ne aveva formati i cartoni, e avendone fatto coprire di mistura una facciata per colorirla ad olio v'incominciò le due figure laterali la *Giustizia*, e la *Mansuetudine*. Ma seguita in quel tempo la sua morte l'opera restò così appena incominciata, e morto in appresso Leone X. nè fù diferita la continuazione sino al pontificato di Clemente VII., che v'impiegò Giulio Romano, e Gio. Francesco Penni discepoli di Raffaello, e fù finalmente terminata da Tommaso Laurenti Palermitano nei pontificati di Gregorio XIII. e Sisto V. (*Ved. Taja Descrizione ec. pag.* 208. 212. *e* 215. *e Bottari Dialoghi delle arti del disegno p.* 279). La descrizione esatta di tutte queste pitture può vedersi presso i più volte citati Bellori (*Ivi p.* 34. *e seg.*), e Taja (*Ivi p.*206.), niente curando secondo il solito quella di Vasari, le cui sviste a questo proposito sono in più luoghi notate dal suo comentatore Bottari. Le diverse stampe fatte di queste opere meravigliose sono ivi accennate dallo stesso Monsignore.

(42) Eccoci alla gran quistione, *se Raffaello ingrandì, e migliorò la la maniera per aver vedute l'opere di Michelangelo*: quistione mossa da Bellori contro Vasari, e ultimamente agitata contro Bellori dal Can. Crespi. Il *prò*, *e il contro* di questa celebre controversia può vedersi difusamente trattato in varie lettere del lodato Crespi, che leggonsi nel tom. 2. delle pittoriche, nelle quali poi si conchiude contro il Bellori, e a favore di Vasari; *il qual Vasari* dice il sig. De Piles (*Abreg. de la Vie del peintres pag.* 167. *Edit. Paris.* 1715.) *hà conosciuto amendue questi artisti* (Raffaello, e Michelagnolo), *e ben lungi dall'essere contraddetto da alcuno degli scrittori di quel tempo, si vede anzi in ciò sostenuto da tre*

vorava la volta della Cappella di Sisto, Raffaello imparò per haverla veduta (43), et ingrandì subito la ma-

---

autori, che hanno scritto particolarmente la vita del Bonarroti. Da ciò, che si andrà quì appresso notando sarà facile rilevare, ch'io sostengo l'opinione del Crespi, e del de Piles, siccome la più ragionevole, ed anche la più onorifica per Raffaello; *ragionevole*, perchè Vasari non solo *è sostenuto da tre autori contemporanei*, ch'io suppongo essere il Condivi, il Varchi, e il Tarsia (*Ved. la Bibliografia archit. vol. 2. p. 316.*); ma è sostenuto anche dal Salviati (*Ivi*) dal Baldinucci (*Notizie de' professori &c. to. 2. p. 342.*), e dal nostro anonimo; e una prova incontrastabile a suo favore è il disegno, che il de Piles dice di aver avuto presso di se *di mano di Raffaello, nel cui rovescio eravi uno studio di Raffaello medesimo sopra una figura da Michelagnolo dipinta nella Cappella Sistina*: *onorifica* poi, perchè il rapido avvanzamento di Raffaello prodotto dalla imitazione di Michelangelo *non dee attribuirsi*, dice il sig. d'Argenville (*Abregé de la vie des fam. peintres. to. 1. p. 5.*) *che all'eccellenza del suo genio; imperciocchè le pitture della Cappella di Michelangelo esposte dopo quel tempo alla vista di tutti i pittori dell'universo, non hanno mai potuto formare un secondo Raffaello* (*Ved. anche il Felibien ne' trattenimenti p. 261. ed altri*).

(43) Vasari, (*Vite to. 3. p. 182.*) Baldinucci (*Vite to. 2. p. 342. Edit. 1770.*), ed altri vogliono, che Raffaello vedesse di nascosto queste piture di Michelagnolo, *ajutato da Bramante, che avendo le chiavi lo introdusse*; ma il nostro anomino non accenna questa circostanza, e narra soltanto ciò, che è più probabile, e più verisimile. E' certo che Bramante era un dichiarato rivale di Bonarroti, e che non tralasciava forse occasione, e modo per farlo inquietare, ma non par verisimile, o almeno non v'è sufficiente fondamento di credere, che Raffaello vedesse la cappella nel modo, e nel tempo indicato dai suddetti scrittori. In fatti si sà, che Bramante non aveva più alcuna ingerenza nella cappella, dopo che per ordine di Giulio II. furono disfatti i ponti, ch'egli aveva fatti (*Vasari Vite tom. 6. p. 198. 9.*), e ciò rilevasi dall'avere il Papa ordinato in presenza di Bramante medesimo, che Miche-

niera sua, come apparisce nell' Esaia di Sant' Agosti-

---

langelo facesse il *palco a modo suo* (*Ivi p.* 198.), il che fece; e se è vero, che *egli fece avanzare a un povero uomo legnajuolo, che lo rifece, tanto di canapi, che vendutigli avanzò la dote per una sua figliuola* (anzi *per due*, se crediamo al Condivi (*Vita di Bonarroti* §. 61.) convien dire, che a tempi di Bramante gli architetti lavorassero molto all'ingrosso. Escluso dunque Bramante dalla Cappella Sistina non poteva egli averne le chiavi; nè, attesa l'indicata rivalità, par supponibile, che *a lui le avesse consegnate Michelagnolo*, come dice il de Piles (*Abregé de la vie des peintres pag.* 167. *e p.*212.), *con proibizione generale di non far entrare alcuno*. Piuttosto Bramante poteva averle avute da altri, se fosse vero il fatto della fuga di Michelagnolo raccontato dal Vasari (*Ivi pag.* 192); ma anche questa ha del favoloso, ed è un ammasso di contraddizioni manifeste. Nè intendo io già di parlare quì della fuga fatta dal Bonarroti per non aver potuto parlare col Papa, la qual fuga, sebben capricciosa, è certa, ed è egualmente attestata dal Vasari (*Ivi pag.*190), e dal Condivi (*Vita di Bonarroti*); ma questa fuga non ha che fare al nostro proposito, perchè essa dovette succedere prima del 1506, nel qual anno in data delli 8. di giugno è segnato il breve, con cui Giulio II. chiese ai Fiorentini il fuggitivo Bonarroti (*Pittoriche to.* 3. *p.*320). Prima di questa fuga non poteva Milchelagnelo aver dipinta la cappella, perchè questa gli fu commessa nel suo ritorno (*Vasari ivi to.*3. *pag.* 153. *e to.* 6. *p.* 197.), e fu da Michelagnolo incominciata, quando Raffaello cominciò la stanza della Segnatura, cioè verso il 1508 (*Ved. Mariette Osservaz. alla vita di Bonarroti Firenze* 1748. *fol. p.*72., *e Bottari note a Vasari to.*6. *pag.*198.). Parlo adunque dell'altra fuga indicata dal Vasari, cioè, che Bonarroti mal soffrendo, che il Papa andasse furtivamente a veder la cappella, gli facesse paura, onde per evitar ogni pericolo fuggisse. Ma come può essere ciò avvenuto, se Condivi assicura (*ivi* §.37) che il Papa NON FURTIVAMENTE, *nè* UNA SOL VOLTA *corrompendo i garzoni con danari* (*Vasari ivi p.*193.), ma *più volte* vide le pitture della Cappella *salendo su per una scala a pivoli*

e

no (44), et nella Cappella della Pace, la quale a giudizio

(*Condivi l. cit.*), e ciò contraddicendosi non solo attesta anche il Vasari (*ivi pag.*201), ma di più aggiunge, che il Papa *era ajutato a salire da Michelagnolo stesso*. Qual motivo pertanto di fare quello *spauracchio* al Papa, se liberamente, com'era dovere, poteva vedere quell'opera? Nè solo così la vide, ma *non contento di ciò volle vederla anche scoperta, sebbene non fosse dipinta, che dalla porta sino alla metà, onde fu scoperta, e trasse tutti a vederla: E fu allora*, siegue Condivi (*ivi* §. 37.), *che la vide Raffaello, il quale avendo vista la nuova, e maravigliosa maniera, come quello, che in imitare era mirabile, cercò per via di Bramante di dipingere il resto*; ma non l'ottenne. Tutto ciò è attestato anche dal Vasari (*ivi pag.* 201), onde *si vede*, nota, e conchiude Mons. Bottari (*ivi not.*1.), *non poter essere, che Raffaello vedesse furtivamente queste pitture, avanti che la cappella si scoprisse, introdottovi nascosamente da Bramante*; e perciò merita lode il nostro anonimo, che a questo proposito ha narrato soltanto ciò, che probabilmente è avvenuto.

(44) Bellori (*Descrizione &c. pag.*57) pretende, che questo profeta sia stato da Raffaello dipinto dopo il 1512. cioè dopo, che Andrea Contucci di Sansavino collocò nello stesso sito il suo bel gruppo delle tre statue di S. Anna, la Vergine, e Gesù bambino (*Vasari to.*3.*p.*286); ma ciò non combina colla relazione di Vasari, che in più luoghi dice (*Vite to.*3.*p.* 182. *e tom.*6.*p.* 201.), che *Raffaello fece questo profeta appena veduta la Cappella Sistina*, e ciò non poteva essere certamente dopo il 1512, e tanto più, quanto che e lo stesso Vasari (*ivi to.*3. *p.* 182), e il Baldinucci (*tom.* 2. *p.*144) pretendono, che Raffaello avesse già fatto questo profeta, e *lo rifacesse di nuovo in quella gran maniera dopo veduta la cappella*. In ogni modo però è certo, che Raffaello in questo profeta diede un saggio della sua grande abilità, e del suo gran miglioramento; e miglioramento tale, che Ricardson, seguito da Mons. Bottari (*Note a Vasari to.*3.*p.*182), e da Mengs (*Opere to.*2.*p.*115) racconta (*to.*3.*p.*154), che essendo nata disputa sul prezzo di questa pittura fra Raffaello, e chi l'ave-

di chi conosce è singolare, et bellissima, et degna di essere detta opera divina (45). Et mutò Raffaello la sua maniera

---

va ordinata, Raffaello si rimise al giudizio di Bonarroti, il quale decise, che il solo ginocchio nudo valeva di più, dal che si può arguire la generosa onoratezza di questi due grandi artisti. Questa pittura poi, non *esposta* in S. Agostino, e fatta *in tavola*, come dice il De Piles (*Abregé &c. p.* 212), ma *dipinta sul muro, e a fresco*, fu non molto tempo dopo ritoccata da Daniello Ricciarelli da Volterra pittor celebre, ch' ebbe il sopranome di *Braghettone*, perchè a tempo di Paolo IV. coprì tutto l'osceno delle figure del giudizio universale di Bonarroti nella Sistina; e ciò per ordine del suddetto Pontefice, e con consenso di Michelagnolo stesso (*Bottari note a Vasari n. 6. p.* 87. *Elogi di uomini illustri toscani Lucca* 1772. *to.3. p.*177). Il Volterrano adunque ritoccò il profeta di Raffaello non capricciosamente, ma *perchè a tempo di Paolo IV. il Sagrestano volendolo lavare lo guastò*. (*Ved. Gaspare Celio ivi citato dal sud. Bottari*).

Ma se Daniello da Volterra fu *amico*, e *imitatore* di Bonarroti (*Vasari to.6. p.*79), e se egli ha ritoccato il profeta di Raffaello, non si potrebbe in qualche modo supporre, che il *Michelangelesco*, che in esso da tutti i conoscitori si ravvisa, e il *rifacimento* di questa pittura accennato da Vasari, e da Baldinucci convenissero piuttosto al Volterrano, che al Urbinate? Desidererei, che questo mio pensiero fosse da qualche amatore diligentemente esaminato.

(45) L'epoca di quest' opera è egualmente incerta, o dibattuta come quella del profeta Isaia sopra accennato. Bellori (*Descrizione &c p.* 56) sull'autorità dell'iscrizione, che fu posta alla suddetta cappella della Pace da Agostino Ghigi, che l'aveva ordinata, e che ora leggesi nell'ingresso della sagrestia come siegue:

AVGVSTINVS CHISIVS SACELLVM
RAPH. VRBIN. PRÆCIPVO SIBILLAR.
OPERE EXORNATVM
D. O. M.
AC VIRGINI MATRI DICAVIT
MDXIX.

crede, che questa sia stata una delle ultime opere di Raffaello. Vasari al contrario dice, che *dipinto, o rifatto di nuovo lo Esaia profeta .... Agostino Chisi .....*

non senza difficultà, perche la maniera secca di Pietro gli era di somma difficultà per imparare la bellezza degli ignudi, et gli artificii degli scorci, conoscendo allora egli

---

fece NON MOLTO DOPO *allogazione d'una cappella* (*Vite to.*3. *p.*182) ..... *la quale è all' entrata della Chiesa di S. Maria della Pace a man destra &c.*, che *figurò Raffaelle in questa pittura*, AVANTI CHE LA CAPPELLA DI MICHELAGNOLO SI DISCOPRISSE PUBBLICAMENTE, *avendola nondimeno veduta, alcuni profeti, e sibille* (*Ivi p.*183), e finalmente, che SCOPERTA LA CAPPELLA SISTINA *Raffaello da Urbino, ch'era molto eccellente in imitare*, VISTOLA *mutò subito maniera, e fece a un tratto per mostrare la virtù sua i profeti, e le sibille dell'opera della Pace*. (*Ivi tom.6. p.* 201).

Ecco pertanto secondo questi scrittori quattro epoche diverse del tempo di quest'opera, dipinta secondo il Bellori circa l' anno 1519., e secondo il Vasari *non molto dopo il profeta Isaia*, cioè verso il 1510; *avanti che la Cappella di Michelagnolo si discoprisse pubblicamente*, cioè verso il 1508; e *dopo che fu scoperta*, cioè verso il 1509; alle quali epoche aggiungasi anche quella avanzata dal Ricardson (*to.3. p.*158), che credendo, che quest'opera *sia fatta avanti al profeta di S. Agostino* (*Ved. Bottari note a Vasari to.* 3. *p.*183) viene anche a credere, che fu fatta verso il 1507. Da queste varietà, o piuttosto contraddizioni, che ne dedurremo noi? Niente intorno al tempo, in cui fu dipinta quest'opera, ma che in ogni modo fu dipinta di propria mano da Raffaello, sebbene Vasari, (*Ivi tom.*3. *pag.* 276) seguito ciecamente e servilmente al solito dal Borghini (*Riposo to.*2. *p.*194), dal de Piles (*Abregé &c. p.*168), e da altri dica, che Timoteo da Urbino *lavorò col Maestro* (Raffaello) *nella Chiesa della Pace le Sibille di sua mano, ed invenzione, che sono nelle lunette a man destra &c.* Ma quanto quì sbagli il Vasari si può vedere presso Mons. Bottari (*Ivi nota* 2.), e il Can. Crespi nelle lettere contro Bellori (*Pittoriche to.*2. *p.*329.).

Queste Sibille poi, anzi tutta la Cappella guastata dal tempo, fù malamente ritoccata, o per dir meglio rovinata; *nè vi hà dubbio* dice Monsig. Bottari (*Dialoghi sopra le belle arti pag.* 334.) *che do-*

che havea in sua gioventù gettato il tempo (46), onde essendo già maestro si fece di nuovo discepolo delle opere grandiose di Michelagnolo, di cui seben fosse emulo, hebbe a dire piu volte, che ringratiava Dio di essere vivo

---

ve tutti correvano a vedere le Sibille di Raffaello nella chiesa della Pace, come forse la più bell' opera di quel pennello ammirabile, benchè sbiadite, e mezzo stinte, dopo che sono state ritoccate nessun le guarda, perchè son diventate un vero pasticcio. E per questa ragione Gio. Giacomo Frey eccellente intagliatore lasciò il pensiero di volerle incidere in rame, il che fece di altre opere prima eccellenti, poi guastate, perchè mal ritoccate (*Dialoghi sop. cit. pag.* 337.). Alcune figure di questa pittura della Pace sono state poco felicemente intagliate da Guglielmo Chateau (*Bottari note a Vasari tom.*3. *p.*183. *e* 184.), *ma non presso Raffael d'Urbino, conforme da ogn' uno era creduto, che li traesse, ma presso il Rosso Fiorentino* (*Ved. Gori Notiz. degl' intagliatori tom.* 1. *p.* 271.)

(46) E perciò riflette molto saviamente il nobile Autore della vita di Mengs (*pag.* LXXX.*edizione di Bassano*), che *Raffaello si trovò nella stessa occasione di Mengs di lagnarsi d'essere stato occupato da giovine in uno stile arido, perciocchè amendue provarono fatica a disfarsi del gusto secco, e minuto*. E' vero, che *uno sguardo dato da Raffaello alla Cappella Sistina bastò*, dice Reynolds (*Discorsi sop. le arti del disegno pag.*18. *Ediz. di Bassano*), *per farlo di repente passare da uno stile secco, gotico, insipido, e perduto in troppo minute, ed accidentali particolarità degli oggetti ad assumer quello grande, e magistrale*; ma è vero altresì, che Raffaello dovette usare degli sforzi particolari, e una straordinaria applicazione; e se si può accordare al ch. P. della Valle (*Let. Sanesi t.* 1. *p.*9.), *che fù più facile a Raffaello ingrandirsi dopo che imparò bene a disegnare le più minute parti, che non gli sarebbe stato lo impiccolirsi dallo stile grande riducendosi al minuto*, dovrà per altro sempre credersi, che questa *facilità relativa* non fù, che il risultato del suo gran genio, e dell'ammirabile suo talento, pe'l cui mezzo superava forse più agevolmente di alcun'altro artista le maggiori difficoltà.

al tempo suo, havendo da lui apresa altra maniera di quella del Perugino (47), et cosi si fece una nuova maniera di

---

(47) Questa sincera confessione autenticata dal Condivi (*Vita di Bonarroti* §. 57.), e ultimamente approvata da Mengs (*Opere tom.* 2. *p.* 115.), confessione ben degna della bell'anima di Raffaello, termina a mio credere la celebre già indicata quistione tra Bellori, e Crespi, e sembra così deciso, che Raffaello abbia veramente appreso il suo ingrandimento dalle opere di Michelagnolo: ingrandimento tale, che ben lungi dall' essere svantaggioso a Raffaello, siccome censurando Vasari pretende il lodato Bellori, *forma anzi la più gran lode*, dice il de Piles (*Abregé ec. p.*212.),*che possa darsi ad amendue questi sommi artisti: Lode per Bonarroti, che ha vedute le sue opere imitate, e la sua maniera seguita dal più valente pittore; lode per Raffaello, che approffittò ingenuamente del buono nelle opere del suo Emolo ad oggetto piuttosto di perfezionarsi nell' arte, che di procurare la sua propria particolar gloria* (*Ved. la nota* 42.). Fù certamente fortunato il secolo di Leone X. per aver avuto il complesso de' più singolari talenti, e specialmente di questi due grandi artisti Raffaello, e Bonarroti, uomini di genio, e d'indole diversa, ma amendue grandi, e singolari. Veggansi i ragionati paralelli, che di essi fanno il Dolce (*Dialogo della pittura in più luoghi*, *e Pittoriche to.* 5. *p.*115.), il Reynolds (*Discorsi sopra le arti del disegno in più luoghi*), e molti altri (*Dictionaire de peint, et d'Archit. a Paris* 1746. *in* 12. *to.* 1. *p.* 402. *Trattato della pittura degli antichi. Londra* 1743. *fol. Varietes litteraires to.* 2. *citate dall' Ab. Hauchecorne nella prefazione alla vita di Bonarroti ec.*), e si conoscerà facilmente, qual fosse di amendue il genio, e come siano amendue giunti al colmo della gloria, e alla perfezione dell'arte per strade diverse, e dirò anche opposte. Chi poi conosce il merito delle opere, e sa distinguerne il carattere, da queste, più che da qualunque scrittore, rileverà il terribile, e grandioso Michelangelo, e il delicato, e grazioso Raffaello, e conoscerà, che il volgare proverbio ricordato dall' Aretino presso il Dolce (*Dialogo sopra cit. p.*48.) cioè, che *Michelagnolo ha dipinto i facchini, e Raffaello i gentiluomini* non ha altro fondamento, che la fierezza de' nudi del primo, e la delicatezza delle figure del secondo.

dipingere, la quale poi perfetionò con lo studio della natura, et fu imitata da molti (48). Conciossiacosacche a lui piaceva moltissimo la maniera di Michelagnolo, ma desideroso di essere singolare amò meglio di non imitare solamente il grandioso di lui, ma si diede piuttosto ad applicare con diligentia alla gratia, et alla naturalezza, seguendo Leonardo, et il Frate, et altri maestri anchora; et fatto qualche studio sugli ignudi, et sopra i corpi scorticati, et sopra le cose antiche unì in una sola maniera tutte le maniere, et fece la sua propria, che è amirabile, singolare, bellissima, et stupendissima (49). Et

---

(48) Molti sono certamente stati in ogni tempo gl' imitatori della maniera ultima, e perfetta dell'Urbinate; ma in modo particolare lo hanno imitato Andrea Sabbatini detto *Andrea da Salerno*, che al riferire del P. Resta (*Indice del Parnaso de pitt. p. 46.*), *di colore fù stimato o meglio, o quanto Raffaele*; e Francesco Mazzola detto il *Parmigiano*, o *Parmigianino* giovane affezionatissimo alle cose, e al nome di Raffaello in modo, che fù detto, che *l' anima di Raffaello gli era entrata in corpo* (*Dolce Dialogo della pittura p.53.*). Ma che diremo del moderno *Raffaello filosofo Mengs*? Le sue pitture, i suoi scritti, il suo genio gli hanno giustamente acquistato il nome di *secondo Raffaello*.

(49) E questa è quella terza maniera di Raffaello, che presso tutte le nazioni gli ha acquistato il nome, e la gloria di primo pittore. *Dotato egli*, dice Mengs (*Opere tom. 2. p. 58.*) *del talento il più proprio, e il più determinato per la pittura studiò i suoi predecessori, e contemporanei, e appropriandosi il più eccellente di tutti secondo la convenienza per esprimer la verità della natura, formò lo stile il più perfetto, e il più universale; e credo, che sorprenderebbe gli stessi Greci, se vedessero le sue grandi opere del Vaticano, dove unitamente all' abbondanza è tanta perfezione, attenzione, finezza, e facilità*. E' dunque irragionevole, e indegna egualmente di Raffaello, e di Poussino, grande di lui ammiratore (*Pit-*

percio fu moltissima la gloria, et la loda, che si aquistò nelle varie opere, che fece in questa terza maniera, da tutti creduta perfetta nell' arte della pittura, perche niente difettuosa nelle parti principali, che sono il dissegno, il colorire, la unione, et la espressione (50); Le

---

toriche to. 4. *p.* 346.) la critica insulta, che leggesi presso il sig. de Piles (*Abregé ec. p.* 173.) cioè, che Poussino soleva dire, che Raffaello fù un *Angelo* paragonato ai pittori moderni, e un *Asino* paragonato agli antichi. *Se il giudizio di un pittore*, riflette il lodato de Piles (*Ivi*) *dee aver relazione ai pensieri, al gusto, e giustezza del disegno, e alla espressione trovo, che i pensieri degli antichi sono semplici, elevati, naturali; e tali sono i pensieri di Raffaello: il disegno degli antichi è corretto, e vario secondo conviene, e di gran gusto; e tale è il disegno di Raffaello: l'espressione finalmente degli antichi è ragionata, precisa nella collocazione de' muscoli, e delicata nelle loro funzioni; e tale è l'espressione di Raffaello*: Resta dunque a conchiudere, che Raffaello eguagliò gli antichi pittori nell' imitarne il gusto, la nobiltà, la bellezza, e superò tutti i moderni aggiungendo per colmo della perfezione anche la grazia, onde giustamente nella terza sua maniera si è acquistato il nome, e la gloria *di primo pittore, di pittor unico, e singolare*; siccome colui, che al dire del du Fresnoy (*De art. graphica v.*519.)

...... Invenit miracula summo
Ducta modo, veneresque habuit,
quas nemo deinceps.

(50) Ben ragionato, e imparparziale è l'esame, che sopra tutti i pregi, e i difetti delle opere pittoriche di Raffaello ha fatto il il sig. Mengs nelle sue *Riflessioni sopra i tre gran pittori Raffaello, Correggio, e Tiziano* (*Opere to.*1. *p.*131). Scorre egli con occhio di filosofo, e di artista intelligente non solo sulle quattro parti della pittura dal nostro anonimo accennate, ma sopra ogn'altra ancora, ch'egli crede essenziale, e perciò determina il suo esame sopra il *Disegno*, il *Chiaroscuro*, il *Colorito*, l' *Imitazione*, la *Composizione*, e l' *Ideale* delle opere de' tre suddetti pittori, e soprattutto di Raffaello, e stabilisce, che *Raffaello possedè il disegno, e la com-*

quali opere sono molte, ma sopra le altre sono singolari

posizione in alto grado, e l'ideale sufficientemente, che *Correggio si rese eccellente soltanto nel chiaroscuro, e nel colorito*, e che *Tiziano riuscì egregio solo nel colorito, e nella imitazione della natura. Onde Raffaello si può dire il più stimabile, perchè possedè le parti più necessarie, e più nobili dell'arte*. L'immaginazione alterata, e il reo gusto di notare i soli difetti hanno fatto vedere, o supporre nelle opere di Raffaello secchezza, e durezza di contorni, poca intelligenza di chiaroscuro, e di ombreggiamenti, colorito duro, ed ordinario, e poca armonia; e tuttociò specialmente nelle opere a olio, le quali, secondo il pensare specioso del sig. Reynolds (*Discorsi delle arti del disegno. Bassano* 1787. *in* 12. *p.*124), *non hanno un pregio eguale agli affreschi*; *imperciocchè*, siegue il citato scrittore, *non gli fu mai possibile, lavorando in sulla tela, di staccarsi da quella secchezza, anzi da quella gretezza di maniera, ereditata dal suo maestro* (Pietro), *nè mai acquistò quella delicatezza di gusto nel colorire, quell'ampiezza di chiariscuri, quell'arte, e quel possesso d'unire un chiaro ad un' altro chiaro, ed un'ombra ad un' altr'ombra, che distacca gli oggetti dal fondo, e produce quegli effetti maravigliosi prodotti dalle opere del Correggio. Nel caso di dipingere a olio pareva proprio, che se gli legasse la mano, e che perdesse quella facilità, quell'arditezza, e quel brio, anzi pure la stessa corretezza delle forme, che si perfetta, e si mirabile nelle sue dipinture a fresco apparisce*. Così ragiona l'inglese sig. Reynolds, nè è poco, che da questa sua censura escluda il quadro della Trasfigurazione; e così sfoga, e palesa quel suo genio di novità, e di riforma, per cui si è meritato de' titoli, che poco lo onorano (*Ved. il libro intitolato: Quattro discorsi di Anton Chichiama bidello dell'accademia Veneziana &c. che possono servire di risposta a quanto scrisse, scrive, e scriverà &c. il Cav. Giosuè Reynolds. Venezia* 1783. *in* 8.). Ma pensi, e rifletta il sig. Reynolds, come a lui piace, e lo seguano pure ne' suoi vaneggiamenti altri moderni aristarchi, i veri conoscitori ammireranno sempre nelle opere di Raffaello esattezza, e correzione di disegno (*Mengs Opere to.*1. *p.*50. 131. *e* 146), in-

il Christo cogli evangelisti per Vincentio Ercolani di Bo-

---

telligenza di chiaroscuro in quella parte, che spetta alla imitazione della natura (*Ivi p.*131), colorito, se non ammirabile, semplice però, e castigato come quello della bella natura (*Lett. Sanesi tom.* 1. *p.*11), espressione, e composizione eccellenti, e del più gran gusto (*Mengs ivi to.*1. *p.66.*), arte grande, e sorprendente ne' panneggiamenti (*Ivi p.*68.), facilità, decoro, dolcezza, grazia in tutto (*De Piles p.*171); *E se Raffaello*, dice il comentatore del signor du Fresnoy (*Osserv. all'arte della pittura p.*193), *non disegnò il nudo così dottamente, come ha fatto Michelangelo, nè dipinse di sì buona, di sì piena, e di sì graziosa maniera, come il Correggio, nè ebbe un contrasto di chiaroscuro, e di colore così forte, e così spiccato, come Tiziano, senza comparazione però dispose meglio di Tiziano, del Correggio, di Michelangelo, mentre la sua elezione di attitudini, di teste, di ornamenti, i suoi accomodamenti di panneggiature, la sua maniera di disegnare, le sue varietà, i suoi contrasti, le sue espressioni sono perfettamente belle, e sopra ogni altra cosa possedè la grazia con tanto vantaggio, che niun'altro soggetto veggiamo, che a lui si avvicini*: Anzi lo stesso Winkelmann, che qualche volta lo ha moderatamente censurato (*Storia delle arti del disegno tom.* 1. *p.*383.), ha dovuto poi confessare (*ivi to.*2. *p.*139), che *nel richiamar l'arte alla sua perfezione questi non ebbe eguale*. E' dunque da conchiudersi coll'anonimo autore della risposta alle *Riflessioni del March. d'Argens* (*Lucca* 1755. *pag.*20), che *sebben Raffaello in qualche parte sia stato superato da alcun altro, egli però in molte parti ha superato tutti gli altri, e in quella parte, in cui è inferiore, non è però difettoso, ma meno eccellente di alcun altro*; mentre *se gli mancò alcuna cosa*, dice il Dolce (*Dialogo della pittura p.* 42), *questa è stata pochissima, e di picciol momento*; anzi io sarei d'opinione col Sig. Mengs (*Lettera a D. Ant. Ponz. Opere tom.*2. *p.*85), che *in generale dobbiamo persuaderci, che qualora nelle opere di Raffaello si nota qualche parte eseguita con meno eccellenza, devesi attribuire a qualcuno de' suoi discepoli, e ch'egli non potè far altro, che ritoccarla per le molte incombenze, che ebbe nel suo mi-*

logna opera minuta, ma stupendissima (51), la tavola dell'altar maggiore di Araceli per Gismondo Conti famigliare di Papa Giulio, la quale è bellissima, et di singolar lavoro (52), la S. Cecilia per Bologna da tutti tenuta per

---

glior tempo, e in conseguenza deve considerarsi come non sua. Dopo tutto ciò, *chi ha l'abilità di veder deforme Raffaello, ha diritto di vedere orrendo tutto il mondo* (*Vita di Mengs p.* CXXI.).

(51) Vasari dice, che questo quadretto (*non meno raro, e bello nella sua picciolezza, che siano l'altre cose sue nelle grandezze loro*) fu fatto da Raffaello *dopo la tavola della S.Cecilia* (*Vite tom.*3. *p.*194), ma il Co. Malvasia (*Felsina pittrice tom.*1.*p.*44) attesta, che *questo quadretto era giunto a Bologna nel* 1510, *come trovasi notato ne' libri regolati delle spese del suddetto Conte Vincenzo, che rimise in Roma la valuta d'otto ducati d'oro per tal fattura, per il Banco de' Lianori*. Ha avuto ben ragione adunque il nostro anonimo di porlo quì nel primo luogo, perchè nell'ordine cronologico è questo uno de' primi quadri da Raffaello lavorati in Roma; prima certamente della *Nunziata*, che il lodato Malvasia (*ivi*) dice, ma non prova, *fatta da Raffaello prima del* 1511., ed esistente a tempo suo *in casa d'Agamemnone Grassi*. Verso la metà di questo secolo Niccolò de Larmessin parigino fece una stampa in rame di questo bel quadretto dell'Ercolani presa, siccom'egli dice, dall'originale, che ne possiede il Duca d'Orleans già comprato dal Poussino, e e mandato al sig. di Chantelou; ma *la verità si è*, dice Gori (*Notizie degl'intagliatori to.* 2. *p.*192), *che ne possiede uno bellissimo, e somigliantissimo, e da più lungo tempo anche il Gran Duca di Toscana, il quale fu intagliato da Cosimo Mogalli*. (*Ved. anche alla p.*305., *e Bottari nelle note a Vasari to.*3. *p.* 194, *e le giunte del sig. Piacenza al Baldinucci tom.*2. *p.* 359.)

(52) Questa tavola *conservatissima* (sino a un certo segno), *e in cui spicca la più eccellente maniera di Raffaello* (*Piacenza giunte a Baldinucci tom.* 2. *pag.* 348.) rappresenta la Vergine col bambino circondata da Angeli, e abbasso S. Giovanni Battista, S. Francesco,

admirabile, et bellissima fra le opere di lui (53), la na-

S. Girolamo in abito da cardinale, il quì indicato Sigismondo Conti in abito di cameriere segreto del Papa, e un putto con una cartella. Fu fatta per l'altare maggiore di Araceli di Roma (*Vasari to.3. p.184*), e ordinata dal detto Sigismondo Conti o cameriere, o segretario di Giulio II. (*Memorie di Araceli del P. Casimiro Romano p.242*), e celebre storico (*Bottari note a Vasari to. 3.p. 185*). L'espositore del Museo Fiorentino (*to.1.p.53*) dice, che questa tavola *sta in Roma dietro all' altar maggiore di Araceli*; ma è questo un errore, che non ammette scusa, perchè sino dal maggio dei 1565. fu trasportata in Fuligno nella Chiesa di S. Anna del monastero detto le *Contesse*, e questo trasporto rilevasi dalla seguente iscrizione, che a lettere d'oro leggesi nella stessa tavola: *Questa tavola la fece dipingere missere Gismondo Conti segretario primo di Giulio secondo, et è dipinta per mano di Raphael de Urbino, et Sora Anna Conti nepote del ditto missere Gismondo la facta portare da Roma, et facta mettere a questo altare nel 1565. a dì 23. de Maggio*. Dopo l' intaglio ad acqua forte, ma poco felice, di Vincenzo Vittoria, è stata questa tavola ultimamente incisa a bulino, e con molta eleganza da P.A. Pazzi sul disegno del Menabuoni.

(53) Un' esatta descrizione di questa tavola, di cui fu detto, che *Raffaello non facesse mai cosa migliore* (*Pittoriche to.1.p.47*), si ha presso il Vasari (*to.3. p.192*), e il sig. Piacenza (*Giunte a Baldinucci to.2.p. 359*), e molte notizie circa la varietà delle stampe, che di essa furono fatte da Marc' Antonio, da Giulio Bonasone, e da altri si hanno ivi nelle note di Mons. Bottari. Essa fu lavorata in Roma per il Cardinal Pucci verso il 1513, e poichè fu terminata, Raffaello la diresse al Francia suo amico in Bologna, acciocchè la mettesse in S. Gio. in Monte, per cui era destinata, e dove ancor conservasi in ottimo stato nella Cappella de' signori Bentivoglio. Che poi l'aver veduta quest'opera sia stato al Francia motivo della sua tanta meraviglia, e dolore, che morisse subito, come raccontano Vasari (*Vite tom. 2. p. 514*), e Borghini (*Riposo to. 2.p. 146*) è stato provato falso dal Co. Malvasia (*Felsina pittrice to.1.p.46*),

tività del Signor nostro ai Conti di Canossa (54), la ta-

---

il quale sulla scorta del Masini, e con autentici documenti attesta, che il Francia dipinse sino nel 1520, e 1522; onde non morì nel 1518, come vuole il Vasari, e molto meno per aver veduta la tavola di S. Cecilia lavorata, come dissi, verso il 1513. (*Ved. Baldinucci, e il suo Comentatore sig. Piacenza to. 2. p.* 248). Dalla premura grande, con cui gli amatori cercano di veder questa bell'opera nelle rare stampe di Marc'Antonio, del Bonasone, e dall'avere Gio. Battista Bellucci Bolognese ricusati settanta luigi per il solo disegno originale (*Pittoriche to. 3. p.* 134), che poi passò in Francia (*Piacenza giunte a Baldinucci to. 2. p.* 360) si può facilmente arguire il merito suo; ciò nondimeno il Ricardson mosso da quel suo gran prurito di rendersi particolare ha avanzato di quest' opera un' assai strano giudizio: ma le contraddizioni, o piuttosto puerilità dello scrittore oltramontano sono notate, e meritamente derise dal Canonico Crespi in una sua lettera al sig. Innocenzo Ansaldi (*Pittoriche tom. 7. p.* 37). La bella copia, che di questa tavola ammirasi in Roma in S. Luigi de' Francesi è di Guido Reni famosissimo pittore; ma tanto l'originale, quanto la copia sono degni di que' due famosi versi riportati dal Vasari suddetto:

Pingant sola alii, referantque coloribus ora;
Caecilia os Raphael, atque animum explicuit.

(54) Non si sa dove ora esista questo quadro, che al dir del Vasari era cosa sorprendente, e fu copiato da Taddeo Zuccheri. A tempo del Cavaliere Fra Bartolommeo del Pozzo, non era più in Verona (*Vite de' Pittori Veronesi p.* 282), ove Raffaello lo aveva spedito ai Conti di Canossa, e nel 1720. fu creduto, che ne fosse possessore certo Giacomo degli Arcani, come rilevasi da una *nuova descrizione di due principalissimi quadri di Raffaello d' Urbino* da lui pubblicata in Bologna. Ma il quadro della Natività da costui posseduto non era di Raffaello, ma sì bene di Andrea Schiavone, onde il Bloemart, che lo ha inciso ha sbagliato nel crederlo di Raffaello (*Ved. le Pittoriche to. 3. p.* 54. *e to.* 5. *p.* 243. *e le note a Vasari to. 3. p.* 195). Chi sà, se di Raffaello era pure l'a-

vola di nostra Donna, et S. Girolamo per S. Domenico di Napoli (55), la bellissima tavola per Leonello da Carpi (56), la S. Anna stupendissima per Bindo Alto-

---

tro *Presepe già posseduto dal Bentivoglio prima, che Giulio II. lo cacciasse da Bologna*, come dice il Malvasia? (*Felsina pittrice to.*1. *pag.* 44): Anche quì nella ricca, e sorprendente Galleria Borghese ammirasi un bel Presepe, e si vuole di Raffaello.

(55) Questo quadro, di cui abbiamo una eccellente stampa di Marcantonio non è più in Napoli, siccome scrive l'espositore del Museo Fiorentino (*tom.*1. *pag.* 53.), ma si vuole, che sia in Ispagna frà i quadri del Rè (*Piacenza giunte a Baldinucci to.* 2. *p.* 358. *Bottari note a Vasari tom.*3. *p.*192.): Nella lettera però di Mengs a D. Antonio Ponz, nella quale descrivonsi i più rimarchevoli quadri del real palazzo di Madrid, (*Opere to.* 2. *p.* 35.) niente dicesi di questo quadro, che sarebbe stato sicuramente nominato, se vi fosse. In Napoli, per quanto mi è noto, oltre la bellissima copia del ritratto di Leone X, come diremo in appresso, nient'altro vedesi di Raffaello, che una tavola alta circa tre palmi esistente nella Galleria di quell' Eccmo sig. Duca d'Andria intelligente amatore delle belle arti. Rappresenta questa la Vergine con S. Sebastiano, e S. Pellegrino, ed è si ben conservata, che fà meraviglia. Nè dal nostro anonimo, nè da Vasari, nè da altro scrittore si fà menzione di questa tavola, ma è certo, che esiste, e i conoscitori vi ravvisano chiaramente la mano, o almeno la maniera del gran Raffaello.

(56) Questo quadro, da Vasari detto *miracolosissimo di colorito*, *e di bellezza singolare* (*Vite to.* 3. *p.* 192.), rappresenta la Vergine, che adora il bambino colle mani giunte, il quale fà carezze a S. Giovannino, che con S. Giuseppe, e S. Elisabetta pure l'adora. A tempo del suddetto Vasari esisteva presso il Card. Ridolfo Pio da Carpi figlio del detto Leonello sig. di Meldola, ma Monsig. Bottari (*ivi nota* 3.) sospetta, che possi essere stato dopo trasportato in Francia. Il sig. Piacenza però (*Giunte a Baldinucci tom.* 2. *p.* 359.) dice, che *presentemente non si sà, che sia divenuto di questa ragguardevole pittura, rimanendoci solo la notizia, ch' essa fù intagliata a bulino in Francia*. Fù anche copiata da In-

viti (57), il Christo, che porta la croce per i Monachi di Monte Oliveto, la qual opera passò burasca, ma per grazia di Dio fu salva (58), la tavola di S. Sisto

---

nocenzo da Imola, siccome attestano Vasari (*Vite to.*4. *p.*117.), e Malvasia (*Felsina pittrice to.*1. *p.*137.), e chi sa, che questa non sia la copia, di cui fa menzione Monsig. Bottari ? (*Note a Vasari to.*3.*p.*192.)

(57) Questo quadro, già fatto per Bindo Altoviti (*Borghini Riposo to.*2.*p.* 183.), e minutamente descritto, e molto lodato da Vasari (*ivi to.*3.*p.*195), esiste ancora in Firenze nel palazzo Pitti (*Piacenza giunte a Bald. to.*2.*p.* 361.), e una bella stampa in rame ne ha fatta, non Cornelio Cort, come dice Mons. Bottari (*Note a Vasari ivi*), ma Francesco Villamena d'Assisi suo scolaro (*Ved. Gori notiz. degl'Intagliatori to.* 3.*p.*372.). Esso è uno de' più pregievoli ornamenti di quel reale palazzo, ma non è la sola opera di Raffaello ivi esistente. Oltre il superbo ritratto di Leone X., di cui parleremo in appresso, v' è anche la famosissima Vergine detta della *Seggiola* (*Serie di Elogi degli uom. i più illustri in pitt. &c. to.* 4. *p.* 204.) nè dal nostro anonimo, nè da Vasari ricordata, ma nota bastantemente ai conoscitori. Mengs nella sua lettera a D. Antonio Ponz. (*Opere to.* 2. *p.* 75.) dice, che *una consimile Madonna, ma senza il S.Giovanni, in forma quadrata ridipinta da Raffaello* esiste in Madrid: Sarebbe mai un'altra replica quella *Madonnina di Raffaello*, che come *esistente in Verona, e stimata* 100. *Zecchini* è nominata da Carlo Salis in una lettera al Co. Francesco Maria Tassis? (*Pittoriche to.* 4. *p.* 94)

(58) Questa gran tavola, dice Baldinucci (*to.* 2. *p.* 351. *Ediz. di Torino*), *ben coperta, e incassata già si conduceva per mare al luogo suo* (cioè in Palermo), *quando rottasi ad uno scoglio la nave, periti gli uomini, e le mercanzie, quella sola si salvò; conciosiacosachè trasportata* (dall'impeto stesso del mare) *nel mare di Genova, fù quivi tirata a terra, e senz'alcuna macchia, o lesione ritrovata. Della quale cosa*, siegue Vasari (*tom.* 3. *p.*200.), *divulgandosi poi la fama, procacciarono i Monaci* (di Palermo) *di riaverla, ed appena che con favori del Papa* (Leone X.) *ella fù renduta loro, che satisfecero, e bene, coloro che l'avevano salvata*: E questa è la burrasca, che

per Piacenza (59), il S. Michele archangiolo per il Re Francesco di Francia (60), il S. Giovanni per il Car-

---

accenna il nostro anonimo. Non sò poi come, e quando quest'opera passasse in Madrid, ove presentemente ammirasi nella reale Cappella; sò soltanto dal Museo Fiorentino (*tom. 1. p. 54. not. 1.*), che il Rè di Spagna assegnò in contracambio a quel Monastero mille scudi l'anno. Una lunga, esatta, e ben ragionata descrizione ne ha data Mengs nella sua lettera a Don Antonio Ponz. (*Opere to.3.p.76.*), ove ribattasi con giusto disprezzo la critica ingiuriosa, che di questa grand' opera ha avuto il corraggio di avanzare il lodato Malvasia, uomo di poco gusto nell'arte, seguito poi ciecamente dal sig. Cumberland ne' suoi aneddoti de' principali pittori di Spagna (*Londra 1782. vol.2. in 12.*), e perciò risguardato con egual disprezzo dall' illustre scrittore della Vita di Mengs. (*tom. 1. pag. CIX.*); ed ivi dal pittor filosofo a gloria di Raffaello si conchiude, che *se vogliamo esaminare questo quadro in tutte le sue parti conosceremo, che se Raffaello non fosse stato sempre sì grande nelle sue opere, si potrebbe dire, che questa fosse l'unica per la sua gran bellezza*. Della stampa, che ne fece nel 1519. Agostino Veneziano veggasi ciò, che dicono Monsig. Bottari (*Note a Vasari tom. 3. p. 199.*), il sig. Piacenza (*Note a Baldinucci tom. 2. p 351.*), e il Gori (*Notizie degl' intagliatori tom. 3. p. 354.*)

(59) Rappresenta la Vergine con S. Sisto, e S. Barbara, e ammirasi presentemente, non in Piacenza, come scrive l'espositore del Museo Fiorentino (*tom. 1. p. 53.*), nè presso il Rè di Polonia, come nota Monsig. Bottari, (*Note a Vasari tom. 3. p. 208.*), ma nella Elettorale Galleria di Dresda, ove passò per il prezzo sorprendente di 22. mila scudi (*Ved. le cit. note a Vasari, e Piacenza Giunte a Baldinucci tom. 2 p. 362.*)

(60) Il P. Dan nella descrizione di Fontanablò dice, che questo quadro fù fatto fare da Clemente VII. per donare a Francesco I; ma è questa una solenne favola, perchè Raffaello prima, che Clemente VII. fosse Papa era già morto, e si sà, che fù fatto nel 1517. (*Ved. Bottari note a Vasari Ivi p. 209. Piacenza Ivi p. 262. e Gori Notiz. degl' intagliatori to. 2. p. 193. e tom. 3. p. 76. e 178.*). Questo

dinale Colonna (61), la S. Famiglia per il Canigia-

---

quadro poi, ristorato sino dai tempi del Primaticcio (*Ivi l. cit.*), dal sig. Loriot ultimamente trasportato dalla tavola sopra la tela, e inciso in più tempi dal Pombart, da Egidio Rousselet, e da Niccolò de Larmessin (*Vedi Gori ivi*), è diverso da un'altro rappresentante lo stesso soggetto, ma più in piccolo, fatto da Raffaello in età più tenera, e inciso dal dù Flos; e la diversità s'intende a meraviglia anche dalla diversa descrizione, che ne dà il lod. Gori (*Ivi tom.2. p.31. e tom.3. p.78*). Diversa da questi due quadri è finalmente la stampa intagliata da Marcantonio sopra lo stesso soggetto, che Monsig. Bottari (*Ivi l. cit.*) crede, che *Raffaello non dipingesse, ma solamente disegnasse*.

(61) E' questo il famoso S. Giovannino in età di circa 14. anni dipinto in tela, ed esistente nella Galleria Medicea di Firenze. Raffaello lo fece per il Cardinal Colonna, che lo donò poi al suo medico Jacopo da Carpi, e da questi passò nelle mani di Francesco Benintendi (*Vasari vite to. 3. p.215*), e finalmente nella suddetta Galleria. Se una copia, che si crede di Giulio Romano, fù da Clemente XII. pagata 2000. scudi (*Bottari note a Vasari ivi*), qual prezzo dovrà valere l' originale? E' questo, come ho detto, in tela a distinzione della indicata copia della Galleria pontificia di Roma, che è in tavola, e dell'altra copia, che sta in Bologna nelle stanze del Gonfaloniere, che è pure in tavola, e credesi colorita dal Fattore, o da Pierin del Vaga (*Pitture di Bologna 1776. in 12. p. 127. e Piacenza giunte a Baldinucci to. 2. p. 364.*). Non sò poi, se l' altra copia esistente presso il Duca d' Orleans, e incisa da Giacomo Chereau sia in tavola, o in tela: Se è vero, che questa è la stessa fatta fare dal vescovo di Ricasoli sull'originale, che allora possedeva Gio: M. Benintendi parente del lodato Francesco (*Bocchi Bellezze di Firenze p. 229.*), e trasportata poi in Francia dal Concino Maresciallo d'Ancrè (*Bottari ivi*), v'è luogo a credere, che sia in tela, altrimenti non sarebbe stato tanto difficile al suddetto Benintendi di conoscere il suo originale in tela al confronto della copia fatta fare dal Vescovo, se questa fosse stata in tavola (*V. Piacenza sopracit.*). In tela è pure l'altro S. Giovannino, che da una stampa di Simon Va-

ni (*62*), et altro; et fece con grande artificio il bellis-

---

lée (*Raccolta Corsiniana tom.* 3. *e Gori Notiz. degl' intagliatori to.*3. *p.*331) raccolgo essere nel Gabinetto del re di Francia; ma la diversità della posizione, e della figura del S. Giovannino palesa un lavoro diverso dal fin quì descritto, onde sbaglia il sig. Lepiciè (*Catal.raison.des tableaux du Roy*), che suppone esser questo l'originale in tela ricordato da Vasari.

Di altre tavole, o tele rappresentanti lo stesso S. Giovannino in età ancor tenera, e credute di Raffaello fanno menzione anche il Malvasia (*Felsina pittrice tom.* 1. *p.*45.), il Canonico Crespi (*Pittoriche tom.*4. *p.*270), Mons. Bottari (*Note a Vasari to.*3. *p.*216), i collettori della *Serie di elogi degli uomini i più illustri in pittura ec.* (*to.*4. *p.*204), ed altri; ma lascio giudicare ai conoscitori, se veramente sono opere di Raffaello.

(*62*) Anche quì merita lode il nostro anonimo per avere più esattamente di Vasari osservato l'ordine cronologico nel riferire le opere di Raffaello. Vasari dice (*Vite tom.* 3. *p.*168), che questo quadro, rappresentante la Vergine col bambino, che fa festa a un S. Giovannino sostenuto da S. Elisabetta, che guarda S. Giuseppe appoggiato colle mani ad un bastone, fu *lavorato in Firenze nel suo secondo viaggio prima che studiasse le opere di Fra Bartolommeo*; ma la descrizione vantaggiosa, ch'egli ne dà, la quale combina a meraviglia col quadro medesimo (*Ivi not.*1.), palesa un lavoro non della prima, ma della terza maniera. In fatti l'editore fiorentino dell'ultima ristampa di Vasari replicatamente in due lunghe note attesta, che questo quadro fu fatto, o almeno terminato da Raffaello nel 1516, leggendovisi il suo nome a lettere d'oro in un'orlo gialletto sul petto della Vergine, e in un'altro nel manto azzurro l'anno suddetto; onde è da credersi coll' editore medesimo, che o Raffaello lo abbia lavorato in Roma, e quindi spedito al Canigiani in Firenze, o più probabilmente che lo abbia incominciato, quando era in Firenze, prima di portarsi a Roma, e terminato poi nel 1516 in occasione, che verso quell'anno andò a Firenze con Leone X. Avvalora quest'ultima congettura la scoperta del pentimento nel sinistro piede del bambino accennata dall' edito-

simo ritratto di Papa Giulio vivo vivo (63), et quello

---

re medesimo rilevandosi da ciò, che Raffaello vi pose le mani due volte almeno. Tutte queste scoperte debbonsi al pittore Ignazio Hugfort, il quale nel 1776, prima che dal Sig. Antinori questo bel quadro passasse al Sig. March. Rinuccini attual possessore, liberatolo da una vecchia unione di olio cotto, che lo aveva bruttamente oscurato, lo riconobbe per quello che è, a gloria sempre maggiore dell'Urbinate.

Ma di quant' altre S. Famiglie di Raffaello non parlano gli scrittori pittorici? Di una esistente in Firenze nel museo Menabuoni fa menzione *l'Antiquario Fiorentino* (*Firenze* 1771. *in* 8. *p.* 225); di un' altra, che a tempo suo vedevasi in casa Casali di Bologna parla il Malvasia (*Felsina pittrice to.* 2. *p.* 45); di un' altra, che ammirasi nella seconda Sagrestia di S. Maria presso S. Celso in Milano, sulla scorta di più scrittori fa fede il sig. Piacenza (*Giunte a Baldinucci to.* 2. *p.* 364); di un' altra bellissima della prima maniera con un Padre eterno in aria, ma disgiunto, e che perciò da alcuni credesi quello di Perugia (*Ved. la nota* 23. *pag.* 16.), ed esistente quì nella Galleria Colonna, si fa menzione nel Catalogo de' quadri di essa Galleria (*Roma* 1783. *in* 8. *num.* 130.); e di un' altra finalmente *d' invenzione di Raffaello, ma dipinta da alcuno de' suoi discepoli sul suo disegno* parla Mengs. (*Lettera a D. Ant. Ponz. Opere to.* 2. *p.* 75), e la dice esistente nella R. Galleria di Madrid. Alcuna di queste sarà stata probabilmente quella, che nel 1632. D. Niccolò Verdura fece incidere in rame da Giacomo Stefanoni (*Raccolta Corsiniana to.* 2.), e dedicò al Capitolo della Rotonda.

(63) Intende quì il nostro anonimo di accennare, non i ritratti di Papa Giulio dipinti a fresco nelle stanze vaticane, ma il ritratto a olio dipinto in un quadro, di cui parla assai vantaggiosamente Vasari (*Ivi to.* 3. *p.* 181) dicendo, che il Papa vi era ritratto *tanto vivo, e verace, che faceva temere a vederlo.* Tanto nella prima, che nella seconda edizione lo stesso Vasari asserisce, che questo quadro esisteva a tempo suo *in S. Maria del popolo*, ma nell' edizione di Bologna è stato alterato il testo di Vasari, e vi si legge: *la qual opera è oggi appresso il Cardinale Sfrondato*. Ora si vuole quì nella Galleria Giusti-

di Papa Leone con i Cardinali de Medici, et de Rossi bellissimi, et parlanti (64); et ritrasse anchora i Du-

niani, come dall'inventario; e da altri si vuole nella Galleria Corsini, ove passò dalla Caffarelli: Mons. Bottari però non ne parla, e soltanto fa menzione di *una ragionevol copia di Avanzino Neucci in S. Agostino di Roma* (*Ivi not.* 1.ª).

Col quadro medesimo di Giulio II. a tempo di Vasari, anzi del Sandrart (*Accad. artis pictor. p.* 121), *esisteva ad S. Mariam populosam* anche quella Vergine, che copre il bambino col velo; ove, dice lo stesso Sandrart, *tanti aestimatur, ut summis tantum festivitatibus exponatur*. Ora in Santa Maria *popolosa* nè trovasi, nè mostrasi nelle solennità un tal quadro; ed è probabile, che sia quel medesimo nominato dal chiarissimo Sig. Ab. Morcelli (*De stylo inscript. lat. pag.* 476), come esistente in Fermo presso il Sig. Co. Annibale Maggiori; o più probabilmente quello, che da tutti i conoscitori ammirasi nel Monastero di Monte Casino (*Descriz. di Monte Casino. Napoli* 1775. *in* 8. *p.* 262).

(64) Anche qui il nostro anonimo non parla de' ritratti a fresco dipinti nelle stanze Vaticane, nè di quello, che l'Armerini (*Precetti della pittura pag.* 112.) sognando al suo solito, e dicendo degli spropositi, vuole dipinto da Raffaello *miracolosamente con Clemente VII, e con Bindo Altoviti*; ma parla di quello, che fece in un quadro a olio tra il 1517, e 1519. (*Bottari note a Vasari tom.* 3. *p.* 197, e 380.): quadro veramente stupendo, che conservasi ancora gelosamente nel R. palazzo Pitti di Firenze nell' appartamento, che fu già del principe Ferdinando (*Note al Riposo di Borghini tom.* 2. *p.* 183.). E' celebre la copia, che di questo quadro ad istanza di Ottaviano de' Medici fece verso il 1525. Andrea del Sarto pel Duca di Mantova Federico II: copia tale, che non fu distinta dall' originale dallo stesso Giulio Romano, che vi aveva lavorato con Raffaello (*Vasari ivi p.* 379.); e per di Raffaello passerebbe forse ancora, se Giorgio Vasari non avesse scoperto il segreto allo stesso Giulio, e mostrato il nome di Andrea scritto nell' orlo del quadro sotto la cornice. Questa copia, che passò poi ai Duchi di Parma, e finalmente in Napoli, ove

chi Lorenzo, et Giuliano, lo Inghirami, il Charondelet, il Castiglione, il Tibaldeo (65), Donna Beatrice

---

ancor trovasi nella Galleria Reale, è da molti conoscitori tenuta in maggiore stima dell'originale medesimo, che è alquanto patito (*Bottari ivi p.* 380.). In ogni modo però l'originale sarà sempre lavoro di Raffaello, e questo solo basterà per renderlo più pregevole d'ogni bellissima copia; E se è vero, che *il Cardinal Pesia datario* (cioè Monsig. Turini da Pescia) *presentò bolle, calamajo, e penna a far la signatura inginocchiato a questo ritratto* (*Pittoriche to. 6. p.* 131. *Milizia Memorie &c. to.* 1. *p.* 212.), Raffaello non ha da invidiare nè il cavallo di Apelle, nè l'uva di Zeusi, nè il velo di Parrasio.

(65) I ritratti de' Duchi Lorenzo, e Giuliano a tempo di Vasari erano presso gli Eredi di Ottaviano de' Medici in Firenze (*Ivi tom.* 3. *p.* 196.); quello dell'Inghirami esiste nella Galleria del Gran Duca in Firenze (*Piacenza ivi tom.* 2. *p.* 363); quello del Carondelet arcidiacono di Besansone è in Inghilterra, ove *conservasi con la più particolare attenzione, e come una delle più eccellenti opere del nostro divino artista* (*Bottari note a Vasari ivi pag.* 210. *e Piacenza ivi l. cit.*); quello del Castiglione, nominato con lode dal Bembo in una lettera al Card. Cornaro (*Pittoriche tom.* 5. *p.* 134. *Piacenza ivi to.*2.*p.*365.), esiste presso l'Emo Card. Valenti, ed è diverso da un'altro, egualmente originale, esistente nella Galleria del Re di Francia (*Pittoriche tom. 6. p.* 5., *e Piacenza ivi*); quello finalmente del Tibaldeo non si sa dove esista: Ch'egli però lo facesse non solo nelle stanze vaticane, ma anche separatamente *in un quadro molto al naturale*, rilevasi chiaramente dalla lettera suddetta del Bembo al Card. Cornaro. Se il Sig. Mariette ha sempre dubitato dell'esistenza di questo ritratto, anche dopo aver veduta la lettera del Card. Bembo (*Pittoriche tom. 6. pag.*5.), non farà meraviglia, che anch'io dubiti di quello di Valerio Belli dipinto in tela, e veduto in Vicenza nella Galleria dei Conti Gualdi dal Barbarano (*V. la Bibliot. Vicentina del P. Angiolgabriello tom. IV. pag.* 111.); di quelli del Navagero, del Beazzano, e del Bembo nominati, come *di-*

d'Este, et Giovanna di Aragona (66), et altre donne, et anchora la sua (67); et fece anchora più volte il suo

pinti in tavola, ed esistenti *in Padova in casa de M. Pietro Bembo*, in una *Nota di pitture mss. dal* 1530 *al* 1543. già posseduta da Apostolo Zeno, e a me comunicata dal ch. Sig. Jacopo Morelli Veneziano; di quello del Parmigiano favorito di Papa Giulio, esistente nel 1530. in Casa Foscarini di Venezia (*MSS. sop.cit.*); e finalmente di quelli di Bartolo, e di Baldo, che Ricardson (*tom.* 4. *pag.* 560.) dice *trovarsi nel palazzo Panfili di Roma*, ma che Monsig. Bottari (*Note a Vasari tom.* 3. *p.* 231.) attesta sinceramente, *di non avere mai veduti*.

(66) Questi due ritratti sono molto lodati dal ch. Sig. Piacenza (*Ivi pag.* 362.), e specialmente quello di D.Giovanna. *Era questa principessa*, dice il lodato scrittore, *una delle più rare bellezze dei suoi tempi, e per questo il Card.* (Ipolito) *de' Medici la fece ritrarre, e ne donò il ritratto al Re Francesco I. di Francia. Il quadro certamente, è ammirabile, e il Sig. Crozat lo fece intagliare dal Chereau per la sua raccolta*. Il Gori (*Notiz. degl' Intagl. to.* 1. *p.* 277.) c'istruisce ancora, che questo ritratto è *dipinto a sedere*, che è *travagliato in fondo d' Architettura ben maneggiata*, e che *esiste presso il Re de' Francia*; sebben Monsig. Bottari (*Note a Vasari tom.* 4. *p.*329.), abbia in certo modo creduto, che *questo quadro non sia nel catalogo de' quadri del Re*. Vuole Vasari (*Ivi tom.* 4. *p.* 328.), che di questo ritratto Raffaello *non facesse altro, che la testa di naturale*, e che *il rimanente abbia finito Giulio Romano*.

(67) Vasari loda questo ritratto (*Ivi p.* 198.) come *bellissimo*, ed esistente al suo tempo *in Fiorenza appresso il gentilissimo Matteo Botti mercante fiorentino*. Si crede, che passasse poi in Roma nella Galleria del Principe di Palestrina, ove ammirasi in un quadro di mezza figura nuda, dipinta sicuramente da Raffaello, come costa dal suo nome scritto in un'armilla, che ha nel braccio destro, sebbene alcuni dal colorito lo credano dipinto da Giulio Romano (*Ved. Bottari note a Vasari tom.* 3. *p.* 198); ma di Giulio sarà probabilmente la copia di questo ritratto, che par fatta nel medesimo tempo, e che conservasi nella medesima Galleria. Veggasi ciò,

ritratto, et un bellissimo per Bindo Altoviti (68), et

che a proposito di questo ritratto nota altrove lo stesso Bottari (*Ivi to.* 3. *p.* 209-10.)

(68) Il nostro anonimo parla di questo ritratto chiaramente, ciò che non fecero Vasari (*Ivi p.*195.), e Borghini (*Riposo to.* 2. *p.* 183.); le cui parole equivoche fecero credere per molto tempo agli eredi del suddetto Altoviti, di avere il ritratto di questo loro antenato, e non quello di Raffaello. Monsig. Bottari, secondo che riferisce il Sig. Piacenza (*Giunte a Baldinucci to.* 2. *p.* 356.), interpretando giustamente i suddetti autori (non so dove, perchè la nota al Borghini da Monsig. medesimo citata (*Note a Vasari to.* 3.) *p.* 158.) nel Borghini non esiste) ha fatto conoscere, che quel ritratto non era altrimenti di Bindo; ma si bene di Raffaello, il quale ad istanza di Bindo erasi ivi da se stesso ritrattato coll' ajuto di uno specchio. Coll' indicata erronea opinione fu tenuto questo ritratto in Roma presso i Sigg. Altoviti per molto tempo, ma ultimamente fu dai Sigg. Altoviti med. trasportato a Firenze nel loro palazzo in borgo degli Albizj. E' questo certamente, in quanto al colorito, uno de' più bei quadri, che siano usciti dalle mani di Raffaello, *non cedendo nelle tinte alle piu fiere, e vive di Tiziano* (*Ved. Bottari note a Vasari to.* 3. *p.* 158. e *Piacenza ivi to.* 2. *p.* 356.). Il P. della Valle parlando di questo bel ritratto dice (*Lett. Sanesi to.* 1. *p.* 41.), che *dall'occhio risoluto, ed acceso, dal volto, e da' capegli si conosce il favorito di Apollo, e l'autore immortale della Trasfigurazione*. Era già stato inciso da Gio. Giac. Frey (*Ved. Gori Notiz. degl' intagl. to.* 2. *p.* 45.); ma ultimamente fu di nuovo disegnato dal celebre Ignazio Hugford, e inciso da Gio. B. Cecchi per la *Serie degli uomini i piu illustri in pittura &c.* (*tom.* 4. *p.* 189.)

Gli altri ritratti di Raffaello fatti da se medesimo, e quì indicati dal nostro anonimo, oltre quelli delle stanze vaticane, saranno quello, che i lod. Bottari, e Piacenza, e l'autore della suddetta *Serie* (*to.* 4. *p.* 205. *not.* 1.), dicono esistere presso il Sig. Senatore Lionardo del Riccio, quello indicato dal canonico Crespi (*Pittoriche to. p.* 4. 292.), come esistente *in Urbino in Casa Albani dipinto*

altre opere maravigliose, che potrei rammemorare, se

---

sul muro, *e veramente maraviglioso*; quello ch' egli fece nella Biblioteca di Siena, e che mostra un giovinetto di diciotto in diecinove anni al più, bello, e biondo, come un Angioletto (*Ved. l'Antologia Rom. to.* 3. *p.* 122.); e quello finalmente, che il citatato autore dell'elogio di Raffaello (*Ivi p.* 205.) dice essere, *dipinto in età assai giovanile*, *nella celebre stanza de' ritratti de' più eccellenti Pittori* FATTI DI PROPRIA MANO; il qual ritratto può vedersi maestrevolmente inciso da Gio: Martino Preisler nel tomo I. (*p*.4.) del Museo Fiorentino.

Rimarchevoli finalmente fra i ritratti di Raffaello, sebbene da lui medesimo non dipinti, sono quelli, che diconsi fatti da Pietro Perugino, e da Lionardo da Vinci. Di quello del Perugino ci ha ultimamente favorita la notizia il ch. sig. Dr. Mariotti nelle *Lettere pittor. perugine* (*p.* 193.) ove dice, che *Raffaello fece il ritratto di Pietro in un quadro*, *che sta nella Chiesa di S. Francesco di Perugia*, e che *Raffaello medesimo fu poi ricambiato dal Maestro col ritratto*, *che questi fece di lui sul medesimo quadro*; e di quello del Vinci, così scrive il sig. Piacenza (*Ivi p.* 356.): *Anche Lionardo da Vinci dipinse l'effigie dell'Urbinate*, *se pur vogliamo credere al Cochin*, *il quale tal pittura accerta esistere nella tribuna della Galleria Medicea*; *ma*, *per vero dire*, *io porto fermissima opinione*, *essere questo uno de' soliti sbaglj presi da quell'autore*, *giacchè a me non venne fatto di ravvisarlo in tal luogo*, *come nè pure vel ravvisò il poc' anzi lodato Bottari*, *il quale soggiunge* (e non cita dove), *di aver bensì veduto nella raccolta de' disegni*, *che fu di Benedetto Luti*, *ed ora del Sig. Gulielmo Kent*, *il ritratto di Raffaello in grande quanto il naturale*, *mirabilmente disegnato dal Vinci*, *il che dà luogo a sospettare*, *che questi potesse parimenti averlo dipinto*. Chi sia poi il pittore dell'altro ritratto di Raffaello dipinto in una sola tavola col pittore Giacomo da Pontormo, niuno ancora ha saputo indovinarlo. Esiste questa tavola pregievole presso il re di Francia, e una bella stampa incisa in rame da Niccolò de Larmessin ne ho veduta con piacere nel terzo volume della *Raccolta Corsiniana*.

la fama di Raffaello si accrescesse col dirle (69); ma bastarebbe la sola, che fece per il Cardinale de Medici, cioè la Trasfiguratione (70), che dipinse per Francia, ma

(69) Le fin quì *rammemorate* sono sicuramente di Raffaello, ma le altre, che potrebbonsi *rammemorare*, o non lo sono egualmente, o non vi è fondamento sicuro per crederle tali; e perciò di tutti gli scrittori, che hanno dati cataloghi delle opere di Raffaello niuno è esatto in modo, da doversi di lui fidare ciecamente. Lascio adunque volontieri anch'io di accrescere quì il catalogo delle opere pittoriche di Raffaello, per non cadere in pericolo di urtare in que' medesimi scoglj, che non hanno potuto evitare gli altri scrittori, o per non copiare, e ripetere i loro errori.

(70) Di questo capo d'opera di Raffaello, scioccamente censurato dal visionario inglese Signor Fesguson (*Ved. l' Antologia Rom. to.2.p.* 401.), dà una minuta descrizione Vasari (*Ivi tom.* 3. *p.* 216.), esattamente ricopiata colle note di Monsig. Bottari dal ch. Sig. Piacenza (*Ivi to.* 2. *p.* 352.); e un altra assai onorifica ne dà anche l'opera intitolata: *la Ville de Rome, ou description abregée ec.* (*to.* 2. *p.* 352), ove dicesi esser *questo il primo quadro dell'universo*. Al Card. Giulio de' Medici, che fu poi Clemente VII., deesi il vanto d'aver procurata all'Italia questo capo d'opera dell'arte, e d'averlo conservato in Roma. Aveva egli ordinata quest'opera per mandarla in Francia, e precisamente in Narbona, ov'egli era arcivescovo (*Vasari ivi to.* 4. *p.* 364), ma *morto Raffaello*, dice, Mons. Bottari (*Note ivi tom.* 3. *p.*216), *e lasciata questa tavola non interamente finita* (sebben Vasari, seguito anche dal Baldinucci, e da altri, la dica *ridotta all'ultima perfezione*, *e finita*), *fu posta all'altar maggiore di S. Pietro in Montorio*, dove trovasi anche presentemente. Una falsa volgar tradizione ha fatto credere ad alcuni, che quest'opera non fosse fatta altrimenti per Francia, ma ordinata dagli stessi Religiosi di quel Convento, e precisamente per quella chiesa; ma è questo un' errore del volgo smentito e dal riflettere, che in quel tempo la Chiesa di S. Pietro in Montorio col convento annesso era occupata dalla povera Congregazione del

restò quì, basterebbe dicho questa sola per far amare da

P. Amadeo Portoghese, alla quale fu data da Sisto IV. nel 1471, e vi perseverò sino a' tempi di Pio V. (*Memorie storiche del convento, e chiesa di S. Pietro Montorio del vivente P. Zaccaria da Roma Mss., e a me gentilmente comunicate. Part.* 4.), e dall'osservare l'iscrizione, che il lodato Monsignor Bottari dice, che vi si leggeva, appunto come siegue: DIVO PETRO PRINCIPI APOST. IVLIVS MEDICES CARD. VICECANCELLARIVS D. D. ANNO D. MDXXIII. Di questa iscrizione fanno fede, dopo Bottari, molti altri scrittori; essa però, dice il lodato Padre Autore delle Memorie ec., *fu tolta, quando detto quadro fu calato, per farne esatta copia per porlo in musaico, circa l'anno 1757, nella quale occasione fu disfatto tutto l'altar di noce opera del celebre intagliatore Giovan Barile, quindi rifatto a spese della R. Fabbrica di S. Pietro, conservando le antiche colonne ec.* Che poi l'opera sia stata fatta per il suddetto Cardinale rilevasi chiaramente da una lettera di Baldassar Castiglione in data delli 7. Maggio 1522. al Cardinale medesimo, nella quale il Castiglione ad istanza di Giulio Romano, suo amicissimo, così scrive: *Giulio allievo di Raffaello da Vrbino per la tavola, che'l prefato Raffaello* FECE A V. S. RMA, E ILLMA *resta creditore di quella di una certa somma di danari, i quali esso al presente non dimanda, nè vuole; ma per aver una sua sorella grande alla quale già ha ritrovato marito, se avesse il modo di darle la dote, desidererebbe, che V. S. Rma per la sua clemenza si degnasse di far deliberazione, a che tempo ella volesse dargli questi denari ec.* (*Pittoriche to.* 4. *p.* 3.). E di qual somma fosse allora creditore il suddetto Giulio ricavasi dal libro de' debitori, e creditori segnato A. esistente nell'Archivio di S. Maria Novella di Firenze a carte 316. sotto l'anno 1522, ove trovasi la seguente partita estratta ad istanza di Mons. Bottari dal P. Fr. Vincenzo Fineschi archivista, e bibliotecario di quel convento (*Note a Vasari to.* 3. *p.* 215.): *Giulio dipintore di contro dee avere ducati 224. d'oro di Camera, facciamoli buoni per conto della Tavola da altare dipinta da maestro Raffaello d'Vrbino, che si donò alla Chiesa di S. Pietro a Montorio di Roma,*

tutti Raffaello, come grande pittore, et basterebbe il

benchè detta Tavola costò DUCATI SEICENTO CINQUANTA CINQUE DI CAMERA. E' dunque falsa falsissima anche l'altra volgar tradizione, che quest'opera fosse pagata a Raffaello soltanto *trenta scudi*. E' vero, che a que'tempi i pittori anche celebri non avevano le grandiosi pretensioni, che hanno alcuni de' nostri; ma è vero altresì, che Raffaello soleva farsi pagar bene, e nobilmente, altrimenti non avrebbe potuto darsi quel trattamento *più da principe, che da pittore* (*Ved. Mengs Opere tom.* 1. *p.* 156), che costumava. Ogni quadro, o facciata delle stanze Vaticane gli era pagata 1200 scudi d'oro (*Mengs Memorie di Correggio, nel to.*2. *p.*144. *delle Opere*), e già si è altrove notato, che il prezzo di 220 scudi d'oro per il quadro delle monache di Monteluci è stato giudicato un prezzo assai tenue. (*Ved. l'Antologia Rom. to.*3. *p.*130).

Ma tornando alla grand' opera della Trasfigurazione, l'ultima del gran pennello dell' Urbinate, e tutta di mano sua (*non sapendosi indovinare*, dice il lodato P. Autore delle Memorie, *sopra quali memorie avanzino a scrivere alcuni moderni antiquarj, che questo quadro non condotto a perfezione da Raffaello fu ritoccato da Giulio Romano, che con quel sorprendente panneggiamento coperse la donna, da Raffaello dipinta nuda*), si pretende, che Raffaello medesimo la facesse con impegno, perchè seppe, che Michelangelo voleva contrapporgli Fra Sebastiano del Piombo con un altro quadro, per cui faceva Michelangelo il disegno. E in fatti Vasari nella vita di Fra Sebastiano (*to.*4. *p.*363) parla lungamente di quest' opera, ordinatagli dallo stesso Card. de' Medici, e dice, che *in quel medesimo tempo fece anch'egli* (Sebastiano) *in un'altra tavola della medesima grandezza, quasi a concorrenza di Raffaello, un Lazzaro quatriduano, e la sua risurrezione, la quale fu contraffatta, e dipinta con diligenza grandissima* SOTTO ORDINE, E DISEGNO IN ALCUNE PARTI DI MICHELAGNOLO. Ma l'opera di Raffaello, tuttochè, come dissi, non interamente finita, posta in paragone con quella di Fra Sebastiano fu creduta migliore, onde il Cardinale de' Medici mandò in Narbona, non quella di Raffaello, come per errore asserisce il Gori

solo palazzo in Vaticano per farlo immortale, et superiore a tutti (71). Et sarà ben glorioso per Papa Leone, che non

---

(*Notiz. degl' intagl. to.2. p.251*), ma quella di Fra Sebastiano, *e l'altra di Raffaello* (così Vasari nel luogo sopra citato) *fu posta nella Cancellaria, dove stette insino a che fu portata* (nel 1523) *a S. Pietro a Montorio con l'ornamento, che vi lavorò Giovan Barile* celebre lavoratore d' intagli in legno, come può vedersi presso Mons. Bottari (*Note a Vasari to.3. pag. 206*). Chi è persuaso della bell'anima di Raffaello non avrà difficoltà a credere ciò, che dopo questo fatto racconta il sig. Mengs, (*Opere tom. 1. p. 143*) cioè, che *Raffaello si rallegrasse molto di ciò, e dicesse, che il Bonarroti gli facea così un favor grande, poichè lo credeva degno di competer con lui, e non con Fra Sebastiano.*

Finalmente per ciò, che spetta all'opera grande della trasfigurazione è da notarsi, che delle copie, che più volte ne furono fatte, la più pregievole è quella del Sig. Stefano Pozzi valente pittore, che la copiò, come ho detto, per farla poi in mosaico da mettere nella Basilica Vaticana: mosaico, che riuscì poco felice, come già aveva predetto il Sig. Mariette (*Pittoriche to.3. p.368*); e che fra le stampe, che ne furono incise in rame dopo quella fatta da Marc' Antonio (*Gori Notizie degl' Intagliat. to.3. p. 110*), o come vuole Mons. Bottari incisa *nel 1538. dagli Scolari di Marc' Antonio* (*Ivi to.3. p.216*), stimansi dai conoscitori quella di Michelangelo Marelli, e l'altra incisa con grande eccellenza da Niccolò Dorigny (*Ved. il sopracit. Gori to. 1. p.361. to.2. p.251, e Bottari come sopra*).

Notisi poi, che dal dirsi quì dal nostro anonimo, che la tavola della trasfigurazione *restò quì*, rilevasi a meraviglia, ch'egli scriveva in Roma.

(71) Eppure vi è stato ultimamente uno scrittor francese, che ha osato non solo di dirlo eguale a un suo pittor nazionale, ma di crederlo anche in qualche parte a lui inferiore. E' questi il noto copista del Sig. de Piles il Marchese d'Argens, che nelle sue *Riflessioni critiche sopra le differenti scuole di pittura*, dopo aver imputato a Raffaello *secchezza nelle figure, poco gusto, e cattiva maniera di paesaggio, ignoranza di chia-*

tralasciasse tutti i mezzi per rendere chiare all'universo le virtu di Raffaello, perche per ordinatione sua non solo fece le opere gia rammemorate, ma adornò anche le loggie (72), per le quali fece i disegni tanto degli ornati,

---

roscuro ec., sulla scorta de' soli suoi vaneggiamenti passa a fare un paralello (vergognoso paralello) col le Sueur mediocre pittor francese, e con tuono decisivo dichiara questo suo connazionale, non solo simile a Raffaello *nella semplicità de pensieri*, *nelle collocazioni opportune delle figure*, *e nel buon gusto ec.*, ma lo vuole superiore *nella disposizione de' paesi*, onde poi bestialmente conchiude, che *le Sueur ha dipinto qualche volta con maniera più galante*, *e più pittoresca che Raffaello*. Ma da tutte queste vane, e capricciose accuse è stato Raffaello ben difeso da chi si è presa la pena di confutare le riflessioni del sig. Marchese (*Risposta alle Riflessioni critiche sopra le differenti scuole di pitt.ec. Lucca* 1755 *in* 8.), il cui libro, secondo me, non meritava tanto, essendo bastantemente condannato dagli spropositi, de'quali è pieno.

(72) Queste loggie, fabbricate nel sito medesimo, dove, non molto prima, Gulielmo da Majano architetto fiorentino aveva innalzate le sue nel pontificato di Paolo II., furono da Giulio II. ordinate a Bramante d'Urbino celebre architetto, ma eseguite poi dal nostro Raffaello nel pontificato di Leone X, che non discordando dalle intenzioni del suo antecessore, fece condurre quest' opera all'ultima perfezione. Raffaello adunque fu e l'architetto, e il pittore del loggiato di Leone X, quello, che corrisponde nel gran cortile, detto di S.Damaso, e coadjutori a questa grand'opera furono molti de' suoi discepoli, ma specialmente Giovanni Nanni detto da Udine, e Giulio Pippi detto Giulio Romano. *Il principale esecutore però della mente, e de' disegni di Raffaello*, dice l'Ab. Taja (*Descrizione del palazzo Vaticano p.* 124.), *fu Giovanni da Vdine*, *e lo fu rispetto agli ornati di esse* (loggie) *tanto negli stucchi*, *quanto ne' grotteschi*, *e pergolati*, *e in tutte l'altre ingegnosissime fantasie*: Fantasie veramente ingegnose, e sor-

che dei dipinti, et fece capo degli stucchi, et degli grotteschi Giovanni da Udine, et dei dipinti Giulio Pipi suoi

---

prendenti, e degne di essere in miglior stato di quello, in cui sono presentemente per la maggior parte guaste, e rovinate, sebbene verso il 1564. per ordine di Pio IV. fossero dallo stesso Giovanni in qualche parte ritoccate, ma poco lodevolmente, perchè in età già settuagenaria (*Vedi Vasari tom. 3. p. 582, e Taja sopra cit. pag.* 130.)

Ciò per altro, che renderà ognora celebre il nome di Gio. da Udine è l' esecuzione ammirabile de' disegni di Raffaello ne' grotteschi del secondo loggiato, de' quali parla con gran lode Federico Zuccaro (*eIda de' pittori ec. lib. 1. cap. 1. 14. Pittoriche to. 6. p. 119.*), checche dell'uso di questi ornati, *lasciventi admodum penicillo depicti*, (*Giovio vita di Raffaello nell'ultimo vol. della Storia della letteratura ital. del Sig. Tiraboschi*), dopo Vitruvio parlino in contrario altri scrittori, e molti de' moderni artisti. Si vuole, che Raffaello incominciasse ad apprendere il modo di lavorare i grotteschi sotto Pietro Perugino (*Ved. Lettere pittoriche perugine p. 163.*), ma è abbastanza noto, ch'egli non ne apprese il buon gusto, se non dopo aver veduti quelli delle camere di Tito a tempo suo, anzi da lui medesimo scoperte, e poco dopo riempiute di nuovo, e sepolte *da alcuni*, dice Serlio (*Archit. lib. 4. cap. 11. p. 192. Ediz. Venet. 1584.*), *di maligna, ed invida natura, acciocchè altri non avesse a godere di quello, di che essi erano fatti copiosi*. Felicemente si sono di nuovo scoperte queste camere verso il 1776, e furono subito fatte pubbliche colle stampe per opera del Sig. Lodovico Mirri, e del Sig. Ab. Carletti. Ma relativamente alla prima scoperta si è preteso da alcuni, che Raffaello fosse uno, anzi il primo di *questi maligni, ed invidiosi corruttori* degli antichi grotteschi delle camere di Tito: *tal sospetto però, troppo ingiurioso ai talenti di quell' impareggiabile artista, non ha alcun sodo fondamento* (*Nota degli editori milanesi alla Storia di Winkelman tom. 2. p. 53. Ediz. Rom.*); e perciò egli è stato ultimamente assai ben difeso da questa accusa dagli autori delle *Memorie per le belle arti* di Roma

discepoli (73); Et così fu data a Raffaello la sopra in-

(1788. *p.* 24.), nè convien sopra ciò far altra quistione. Difeso è stato parimenti dal ch. Sig. Dottor Mariotti (*Lett. pittoriche perugine p.* 224.) il Pinturicchio, che gli accennati autori delle *Memorie* fanno reo di tal colpa, e col Vasari dicono *uno degli uomini più fantastici, strani, e maligni, di cui parli l' istoria pittorica*: Altro non rimane, che qualche difensore trovino pure *Polidoro*, e il *Rosso* imputati colpevoli dal Lomazzo (*Trattato dell' arte della pitt. p.*422.), o lo trovino almeno *Giovanni da Udine*, e *Pierino del Vaga*, che il lod. Sig. Mariotti crede, o piuttosto congettura i soli colpevoli in quessto fatto.

(73) Ma Giulio Pippi non fu il solo, che dipinse le storie di queste loggie, le storie cioè delle tredici prime arcate del loggiato secondo, note agli amatori sotto il titolo della *Bibbia di Raffaello*. Vasari, (*Vite tom.* 3. *p.* 205.), Baldinucci, (*Notizie ec. tom.* 2. *p.* 350.), ed altri dicono, che in queste pitture oltre Giulio Romano, che non vi lavorò poi tanto poco, come vuole il Vasari, furono impiegati Francesco Penni detto il Fattore, Pellegrino Munari da Modana, Pietro Bonaccorsi detto Pierino del Vaga, Vincenzo da San Geminiano, Polidoro da Caravaggio, il Bologna, ed altri; ma il Taja, che minutamente descrive queste pitture (*Ivi p.* 141. *e seg.*), niente dice di questi ultimi tre pittori, e agli altri aggiungendo Raffaellino da Colle, a ciascuno assegna i proprj lavori, cioè: al Fattore le otto storie di Abramo, di Lot, di Giacobbe, e d'Isacco nelle arcate quarta, e quinta; a Pellegrino da Modana le quattro storie di Giacobbe nell'arcata sesta, e le quattro storie di Salomone nell'arcata duodecima; a Pierino del Vaga le dodici storie di Mosè, di Giosuè, e di Davidde nelle arcate ottava, decima, ed undecima, a Raffaellino da Colle le quattro storie di Mosè nell'arcata nona, e se merita fede l'Orlandi (*Abcedar. pittor. art. Raffaellino*), anche il Diluvio, e l'adorazione del vitello nelle arcate terza, e nona; e tutto il restante delle arcate prima, seconda, terza, settima, e decima terza a Giulio Romano, eccettuato il Dio Padre librato in

tendentia di tutte le opere, che Papa Leone faceva la-

aria nella prima arcata (*Taja ivi p.245.*), e l'Eva cacciata dal paradiso nell'arcata seconda (*Piacenza note a Baldinucci tom.2 .p.362.*), che voglionsi dipinte di propria mano da Raffaello ; Il Vaga poi vi lavorò anche ne' *basamenti sotto le finestre alcune storie di color giallo simile al bronzo* (*Vasari to. 4. p. 384. e Taja ivi p. 171*), ora assai guaste, e smarite. Non si sa pertanto cosa abbia lavorato in queste loggie, o almeno in queste prime tredici arcate del secondo piano, Vincenzo da San Geminiano, che Vasari (*Ivi tom. 3. p. 205. e p. 272.*) vuole, che vi lavorasse; e molto meno si sanno i lavori del Bologna, e di Polidoro da Caravaggio, ma si sa all'opposto dallo stesso Vasari (*Ivi tom. 4. p. 72.*), che Polidoro, prima semplice muratore, *venne a Roma quando appunto fabbricavansi le loggie*, e che *vedendo Gio. da Udine, e gli altri a dipingere imparò*: avrà dunque dipinto altrove per Raffaello, ma quì Vasari non dice, che lavorasse nelle loggie. Chi sia poi *il Bologna* Vasari non lo dice, ma ci viene accennato dal Sig. Piacenza (*Giunte a Baldinucci tom.2. p. 361.*) dicendo, che fu *Bartolommeo Rammeghi da Bagnacavallo, detto anche il Bologna*. Con tal nome io non lo trovo nè citato, nè detto da altri; ciò nondimeno credo bene, che Vasari intendesse di parlare di costui, perchè dice (*Vite tom. 4. p. 110.*), che *era venuto a Roma ne' tempi di Raffaello, per aggiungere con l'opere, dove con l'animo gli pareva arrivare di perfezione*, e il Bumaldo presso il Malvasia (*Felsina pittrice tom. 1. p. 141*) asserisce francamente, ch'*egli fu discepolo di Raffaello*. Niuno poi c' istruisce de' suoi lavori nelle loggie, onde credo, che piuttosto le abbia vedute, che lavorate. Sarà forse costui *quel giovane ignoto andato da Bologna a Siena, e di là venuto a Roma a lavorare sotto Raffaelle alle logge*, di cui parla il P. Resta (*Indice del Parnaso de' pittori p.48.*).

Finalmente per ciò, che spetta a queste loggie è da notarsi, ch' esse sono state più volte, e da diversi professori incise in rame sì unitamente, che separatamente; del che possono vedersi i più volte citati Bottari (*Note a Vasari tom. 3. p. 205.*), e Piacenza

vorare in palazzo (74), per il quale fece anchora i dise-

(*Giunte à Baldinucci to. 2. p. 362.*), e il Giornale delle belle arti di Roma in più luoghi per le ultime incisioni de' Sigg. Cunego, e Volpato.

(74) Tanto architettoniche, che pittoriche, anzi la sopraintendenza generale sopra tutto ciò, che spettava alle belle arti. Abbiamo di ciò un'autentico documento in un breve di Leone X, che interessando moltissimo alla storia de' fasti di Raffaello voglio quì riportare, secondo la traduzione italiana di Monsig. Bottari (*Pittoriche tom. 6. p. 15.*). *Importando di moltissimo alla fabbrica del tempio Romano del Principe degli Apostoli l'avere il comodo delle pietre, e de' marmi, de' quali ce ne bisogna buona copia, e piuttosto quì, che farli venir di fuori, e sapendo io, che le rovine di Roma ne somministrano in abbondanza, e che da per tutto si scavan marmi d'ogni sorte quasi da ognuno, che in Roma, o vicino a Roma si mette a fabbricare, o in qualche altra maniera a scavar la terra; Io perciò vi costituisco Presidente, essendo che vi abbia fatto Direttore di questo edifizio, di tutti i marmi, e di tutte le pietre, che da quì innanzi si scaveranno in Roma, o fuori di essa dentro lo spazio di 10. miglia, acciocchè gli compriate, quando sieno a proposito per la fabbrica di questo tempio. Perciò comando a tutti d'ogni stato, e condizione, o nobili, e di sommo grado, o mediocre, o infimo, che diano parte quanto prima a Voi, come soprintendente di queste cose, di tutti i marmi, e sassi d'ogni genere, che saranno scavati dentro lo spazio da me prefisso. E chi non lo farà in tre giorni, sia a vostro giudizio multato da cento fino a trecento scudi d'oro.*

Inoltre, perchè secondo che mi è stato riferito, che gli scarpellini si servono, e tagliano inconsideratamente alcuni marmi antichi, sopra i quali sono intagliate dell'Inscrizioni, le quali molte volte contengono qualche egregia memoria, che meriterebbe d'essere conservata per coltivare la letteratura, e l'eleganza della lingua Latina, e costoro aboliscono queste inscrizioni; comando a tutti quelli, che in Roma esercitano l'arte dello scarpellino, che senza vostro comando, o permissione non abbiano ardire di spezzare, o tagliare nes-

gni dei grandi arazzi, che furono lavorati in Fiandra per sessanta mila scudi (75). Ma il nome di Raffaello era gia

---

suna pietra scritta sotto la medesima pena, quando non facciano quello, ch' io comando.

Roma 27. d'Agosto l'anno terzo del nostro Pontificato (cioè 1516.)

Veggasi anche ciò, che a proposito di questo breve ho detto nella *Bibliografia architettonica* (*Vol. 2. p. 367.*)

(75) Sarà questo probabilmente un'errore del copista, o un equivoco del nostro anonimo; mentre Vasari (*Vite tom. 3. p.* 215.), Baldinucci (*Ivi tom.* 2. *p.*348), Taja (*Descrizione ec. p. 64.*), e tutti gli altri scrittori attestano, che gli arazzi fatti in Fiandra sopra i disegni coloriti di Raffaello furono pagati *settanta mila scudi*. Di questi arazzi, se crediamo al de Piles (*Abregé de la vie des peintres pag.* 170.), ebbero cura Bernardo Van-Orlay di Brusseles, Michele Coxis di Malines, ed altri Fiamminghi, che in Roma erano stati prima discepoli di Raffaello, e che nel loro ritorno avevano avuto incombenza, forse da Raffaello medesimo, o dallo stesso Papa Leone X, di assistere al lavoro di questi arazzi. Conservansi essi gelosamente, e ammiransi da conoscitori nel palazzo pontificio vaticano, e formano ogn'anno la delizia di tutti gli amatori, ed anche dell'ignorante volgo in occasione, che espongonsi per la solenne processione del *Corpus Domini*. Curiosa poi è la storia, che de' cartoni di questi arazzi raccontano Monsig. Bottari (*Note a Vasari tom. 3. p.*214.), e il Sig. Piacenza (*Note a Baldinucci tom. 2. p.* 348.) sulle traccie del Ricardson. Io non la riporto, perchè troppo lunga, e circostanziata, e lascio, che si veda presso i citati scrittori, ove si troverà anche accennato, che questi superbi, e ricchi arazzi sono stati incisi dal Dorigny intagliatore di grido, ma non molto felicemente (*Pittoriche to. 4. p. 162. Gori Notizie degl'Intagl. tom.1.p.360.*) Lo stesso Dorigny ha inciso anche alcuno degli altri nove pezzi di arazzi, che vogliousi fatti sopra i disegni di Raffaello, e conservansi nella Chiesa di S. Barbera di Mantova (*Ved. il Candioli Descrizione delle pitture di Mantova, e le sopracitate Pittoriche tom. 7. pag. 59.*) Il dirsi poi da

noto a tutto l'universo, et da Fiandra Alberto Duro, che è il maestro dei pittori tedeschi, vole riconoscere il sommo valore di Raffaello con mandargli il suo ritratto, et Raffaello, che cortese era molto, et riconoscente, molte carte, et disegni in cambio gli mandò, le quali cose furono charissime al Duro, come quello che capiva il riccho, et pretioso dono di Raffaello (76). Et tutte queste

---

Bellori (*Descriz. delle imag. di Raff. p. 60.*), che Raffaello *lasciò sì copiosi, e ammirandi concetti della sua fabricatrice idea . . . . nelle loggie, e negli arazzi, che arrichiscono il Vaticano, e le reggie de' Monarchi in Francia, in Inghilterra, in Polonia, e in altre regioni*, penso, che vorrà parlare de' suddetti cartoni, e non di altri diversi arazzi. Il Sormanni per altro ne' *Passeggi* (*Giorn. 2. p. 61.*), citato da Monsig. Bottari (*Note a Vasari to.3.p.214.*), afferma, che anche *nel palazzo de' Signori Conti Archinti di Milano vi sono degli arazzi fatti sù cartoni di Raffaello, e di Giulio Romano*.

(76) Gli uomini veramente grandi si palesano in tutte le occasioni, ma specialmente in quelle, ove può in qualche parte aver luogo l'invidia. Raffaello, e Alberto Durero non si conoscevano se non per fama: amendue in tempi eguali furono i restauratori della pittura, uno in Italia della scuola Romana, l'altro in Olanda della scuola Fiamminga; amendue celebri per vivacità, e penetrazione di talento; amendue rispettabili per la dolcezza delle maniere, e la bontà somma de' costumi; ma Raffaello tanto più grande di Alberto, quanto grande era la diversità del loro gusto, o piuttosto del genio delle loro nazioni. Mossi adunque dalla sola fama delle loro opere, e del loro merito Raffaello, e Alberto stimavansi, ed amavansi vicendevolmente; anzi si sà, che Raffaello, ch'era dotato della più bell' anima, sebben conoscesse a lui molto inferiore il pittore fiammingo, non si recava ciò *nondimeno a vergogna di tenere le carte di Alberto attaccate nel suo studio, e le lodava grandemente* (*Dolce Dialogo della pitt. p.24*). La storia pittorica ci somministra in-

opere, et altre molte non rammemorate fece Raffaello in pochi anni, perche non stette in Roma che tredici an-

---

finiti esempj di rivalità, di odj, di emulazioni mal condotte ne' più celebri artisti: al grande, all' ottimo, al divino Raffaello era riserbato il raro esempio di bontà, di rispetto, di amore, di generosità verso tutti gli artisti del tempo suo, non eccettuato lo stesso Bonarroti, come contro l'opinione di molti proverò altrove.

Ma al proposito, che quì si parla de' pregi, e delle singolari circostanze della vita di Raffaello, e di Alberto Durero merita d'esserne riferita una non ancor ricordata da alcuno, ma veramente singolare, cioè la straordinaria combinazione di accidenti sì eguali nella loro vita, che sfido qualunque amatore a trovarne, o produrne una consimile nella storia pittorica. Contemporanei Raffaello, e Alberto Durero nascono amendue in un secolo, che abbisognava de' loro gran talenti per sviluppare le tenebre, e la barbarie, in cui era avvolto il bello delle arti, e nascono amendue nel giorno di Venerdì santo: Raffaello nasce povero da un padre artista di non gran grido; Durero egualmente: Raffaello nella sua povertà è dal padre ottimamente educato; altrettanto Durero: Impara Raffaello i primi elementi del disegno dal padre, ed è quindi affidato ad uno de' primi maestri; così succede a Durero: Non è contento Raffaello di un solo maestro, ma desideroso di perfezionarsi passa a migliori scuole, studia l'antico, imita le grandi opere, e in età ancor tenera mostra il suo gran genio: Durero ha lo stesso trasporto, fà eguali mutazioni, gradatamente si perfeziona, e ancor giovane si palesa gran pittore: Ha Raffaello il vanto di eccellente disegnatore, di ottimo pittore, di buon architetto, e scultore, e di letterato, e segna le traccie di una nuova scuola; non altrimenti Durero mostra la grande sua abilità in tutte le arti, scrive libri, e dà il nome alla scuola pittorica della sua nazione: Raffaello ammirabile e per le qualità del corpo, e per quelle dello spirito è amato dagli artisti, venerato da' conoscitori, favorito da' grandi, onorato da tutti; Durero è egualmente bello, virtuoso, amato, ed onorato: Nel colmo delle sue glorie,

ni (77), nel qual tempo lavorò moltissimo (78), et si

---

e in ancor fresca età muore Raffaello, e muore alli 6. di Aprile nello stesso giorno di Venerdì santo, in cui nacque; in età non molto avanzata, e nel colmo degli onori muore anche Durero, e muore appunto nel sesto giorno di Aprile: La morte di Raffaello è universalmente compianta, e il suo corpo è decorosamente sepolto, e dopo 153 anni il suo sepolcro è ornato di una nuova onorifica iscrizione; Durero dopo morte è egualmente compianto da tutti, è sepolto con pompa, e dopo 153 anni appunto è di una nuova gloriosa iscrizione onorato: Raffaello finalmente fu vittima di una donna; e per una donna morì anche Durero: Il primo per troppa compiacenza, il secondo per troppo rigore; ma ingannati amendue dal femminile capriccio, amendue traditi, onde a ragione esclamerebbe quì il sensibile Tibullo (*Elegiar. lib.3. Eleg. 4. vers.61.*)

Ah crudele genus, nec fidum, faemina, nomen!
Ah pereat, didicit fallere si qua virum!

(77) Dunque venne a Roma nel 1507. in età appunto di *circa venticinque anni*, come dice Mengs (*Opere to. 1. p. 140*). Il nostro anonimo ne' punti di cronologia ha il vanto di essere il più esatto di quanti finora hanno scritto di Raffaello.

(78) Non tanto però, quanto si dice, e si crede. Se fossero tutte di Raffaello le opere, che gli si attribuiscono, non soli 37. anni di vita naturale, e 13. di perfezione nell'arte, ma cinquanta almeno gli si dovrebbe assegnare. E' vero, che Raffaello franchissimo nel disegno non perdeva gran tempo nel correggere i primi abbozzi, assicurandoci Winkelmann (*Storia delle arti del disegno to.2. p.110*), *che l'agile sua mano pronta ad eseguire le sue idee potè disegnare un bellissimo contorno di una testa di S. Vergine, e tale, che più non l'ebbe a ritoccare nel dipingerla*; ma è vero altresì, che per lavorare a perfezione un' numero grande di opere complicate, e faticose la franchezza, e la sollecitudine del disegnare non compensano la brevità, e la scarsezza del tempo. Nel decorso di queste note io mi sono studiato di accennare, quanto ho potuto, l'epoca precisa de' tempi, ne'quali

palesò grande, et mostrò la sua eccellentia nella pittura non solamente, ma nelle altre arti anchora. Quel Bramante suo parente, che da Bramantino da Milano havea imparata la buona maniera di architettare (79),

---

Raffaello ha lavorate, o poteva aver lavorate le diverse sue opere, per aver così qualche prova della loro autenticità. Sarebbe desiderabile, che di tutte si potesse fare altrettanto, o di quelle almeno, che gli si attribuiscono ciecamente: Quante supposizioni erronee, e quanti capricciosi vaneggiamenti non si scoprirebbero! Eccone due esempj in comprova. Dall' autore del viaggio pittoresco di Parigi citato dal sig. Piacenza (*Giunte a Baldinucci to.2.p.364*) si dice, che nel gabinetto del Re trovasi *di mano di Raffaello il ritratto di Clemente VII.* Come poteva l' Urbinate aver dipinto questo Papa, s'egli morì nel 1520, e questi non assunse il pontificato, che nel 1523? E ciò per riguardo ai quadri. Relativamente poi ai disegni è comune, e costante opinione, autorizzata dal de Murr (*Bibliot. de peint. to.1.p.112.*), che Raffaello abbia disegnate le figure della celebre *Hypnerotomachia Polyphili*, cioè, *Pugna d'amore in sogno*: libro romanzesco, ma molto erudito, il cui vero autore si scopre da tutte le inniziali de' capitoli, che unite insieme dicono: *Frater Franciscus Columna Poliam peramavit*. Ma come poteva Raffaello aver disegnate le figure di questo libro, se sappiamo, ch'egli nacque nel 1583, e il libro era già, non stampato, ma terminato nel 1467, come leggesi cubitalmente impresso in fine del medesimo? Sia pur dunque stato *scritto da penna erudita*, *che in uno studio solo di Parigi si raccoglievano 740 invenzioni cavate dai disegni, dai dipinti, e dall' officine encaustiche di Vrbino* (*Bellori Descriz. delle imag. di Raff. p.60*): chi userà nel decidere giudizio, e critica, regolerà sempre le produzioni di Raffaello dalla durata, e dalle circostanze della di lui vita.

(79) Errore adottato da molti scrittori, e dallo stesso Monsig. Bottari (*Note a Vasari tom. 2. p. 207.*), che poi al solito si contraddice (*Ivi tom. 5. p.344.*). Bramante da Urbino non poteva

et sopratutto dalle anticaglie, che havea misurate, insegnò la istess'arte a Raffaello, il quale doppo sebene fusse occupato in tante opere di pittura, si fece conoscere anchora grande architettore (80), et nelle opere dipinte,

---

aver imparata l'architettura da Bramantino da Milano, cioè da Bartolommeo Soardi detto il Bramantino, quando si sà, che questo appena era nato, o noto quando Bramante aveva già dati i più luminosi saggi della sua grande abilità nell'architettura. Piuttosto Bramante da Urbino avrà appreso qualche cosa da un'altro Bramante da Milano, che lavorò in Roma al tempo di Niccolò V, e piuttosto da Bramante da Urbino imparò molto, e prese anche il nome di Bramantino il suddetto Soardi; ma tutte queste cose quì accennate di volo saranno più accuratamente esposte, e provate nel terzo volume della *Bibliografia architettonica*, che uscirà in breve. Non posso per altro non maravigliarmi, che il nostro anonimo, che sicuramente scriveva vivente Bramantino, essendo ancor vivo nel 1536. (*Ved. il citato Bottari nelle note a Vasari tom. 2. p. 207. e tom. 5. p. 344.*), abbia errato in questo punto. L'equivoco di due artisti Milanesi col nome di Bramante lo avrà forse tratto in errore.

(80) E che grande veramente fosse Raffaello anche nell'architettura è comprovato non solo dalle sue opere, ma anche dall' autorità di uno scrittor celebre de' tempi suoi, cioè Celio Calcagnini, che a questo proposito, vivente ancor Raffaello, così scriveva a Giacomo Zieglero: *Raffaello d'Urbino giovane molto ricco, carissimo al Papa, di somma bontà, di un ingegno ammirabile, e dotato di grandi virtù è certamente il primo fra tutti i pittori sì nella teorica, che nella pratica. E' poi egli anche architetto sì industrioso, che e trova, e riduce a perfezione ciò, che i più svegliati ingegni hanno disperato di poter fare. Lascio di ricordar Vitruvio, i cui precetti egli non solo propone, ma o difende, o accusa con assai evidenti ragioni, e con tal dolcezza, che nelle sue accuse non trasparisce segno alcuno di disprezzo. Ora egli eseguis-*

et nelle varie fabriche, che fece in Fiorenza, dove essendo andato con Papa Leone (81) disegnò la facciata di

ce un'opera ammirabile, ed incredibile forse alla posterità; nè parlo io già della Basilica Vaticana, alla cui costruzione presiede, ma parlo di tutta quasi la città, che egli mostra nell'antico suo stato, e richiama in gran parte alla prima sua grandezza, e bellezza; Imperciocchè coll'aver alzati altissimi monti, e scavate profondissime fosse, e coll'aver ridotta la città a norma delle descrizioni, e de' racconti degli antichi scrittori ha talmente eccitata l'ammirazione del pontefice Leone, e di tutti i Romani, che ognuno lo risguarda qual nume spedito dal Cielo, per richiamare all'antico suo splendore la città eterna. Che grande elogio è questo per Raffaello! Nè si creda enfatico, perchè i molti disegni architettonici da lui fatti a quest'oggetto sopra gli antichi edifizj sono stati mai sempre l'ammirazione, e lo stupore de' conoscitori. Winkelmann (*Osservazioni sull'archit. p. 50. not. 6. Ediz. Rom.*) ne ricorda due collezioni tenute in gran pregio, una presso il Barone di Stosch, l'altra nella Biblioteca di Tommaso Coke Lord Leicester.

(81) Ecco dunque Raffaello per la quinta volta almeno in Firenze. Papa Leone vi andò nell' anno 1515, e allora appunto avrà Raffaello fatti i disegni delle fabbriche, che quì si accennano. Della facciata di S. Lorenzo attesta il Conte Algarotti (*Opere tom.6. p. 219 Ediz. di Livorno*), d'aver veduto il disegno originale presso il Barone Stosch in Firenze, e d'averlo anche fatto copiare mercè la gentilezza dello stesso Barone, che glielo trasmise a tal fine sino a Bologna. Io credo, che la facciata di chiesa da me veduta nel terzo vol. della *Raccolta Corsiniana*, come incisa dal le Comte sopra il disegno originale di Raffaello esistente già nel gabinetto del Sig. Crozat, sia cosa diversa dalla facciata di S. Lorenzo quì accennata. Il palazzo poi da Raffaello architettato per Giannozzo Pandolfini è lo stesso, che Vasari (*Ivi tom. 3. p. 208.*) ed altri dicono fatto per il Vescovo di Troja amico di Raffaello, il qual palazzo esiste ancora in Firenze nella via S. Gallo, e inciso in Rame si può vedere presso il Ruggieri nel tomo se-

S. Lorenzo, et architettò per Gianozzo Pandolfini un nobile edificio, et altre cose, et molto piu in Roma, dove dissegnò, et fece le schale papali, le loggie gia cominciate da Bramante, i giardini, il palazzo della villa del Papa, le stalle di Chigi, la cappella del popolo, molti palazzi, et case (82), et poscia da Papa Leone per suge-

---

condo (*Tav.* 73.) del suo *Studio di porte, e finestre ec.* stampato in Firenze nel 1724. Le altre cose architettoniche finalmente fatte da Raffaello in Firenze si possono al più ridurre al palazzo Ugoccioni nella piazza Granducale, che da alcuni si crede suo, ma altri dicono di Michelagnolo, *il quale certo non lo avrebbe fatto più bello (Bottari note a Vasari tom.3. p.* 270.), e se non può vedere il disegno intagliato presso il lodato Ruggieri (*Ivi tom.* 1. *Tav.*71.) E' però opinione di qualche sensato conoscitore, che questo palazzo non sia nè di Raffaello, nè di Michelagnolo; e il chiarissimo Sig. Senator Nelli il Giovane in una gentilissima sua lettera in data delli 24. Agosto 1790. con ottime ragioni mi fà riflettere, che si potrebbe attribuire a Gio. Antonio Dosio scolaro, e imitatore del Bonarroti. Ciò comprova sempre più lo sbaglio da me preso, sulla scorta de' Sigg. Piacenza, e Milizia, nel Vol. II. (*pag.*366.) della *Bibliografia Architettonica* relativamente a questo palazzo; sbaglio da me poi corretto in molti esemplari, come ho detto nell'altra edizione di queste note.

(82) Di alcune di queste opere fa menzione anche Vasari (*Ivi tom.* 3. *pag.* 27.), ed esiste ancora costantemente la tradizione, ch' esse siano di Raffaello. *Le Scale papali* sono quelle a cordonata, che corrispondono al cortile di S. Damaso, ove sono le famose loggie fabbricate, dipinte, e ornate dallo stesso Raffaello. Alcuni credono, che le scale fatte da Raffaello siano quelle, che ora diconsi la *Scala regia*; ma il Taja ci assicura (*Descriz. ec. p.*8.), che questa fu raddrizzata sotto Paolo III. da Antonio San Gallo, e ornata di pitture da Pierino del Vaga; e così restò, finchè Bernino la ridusse a quella bellezza, e magnificenza, che presentemente ammirasi

rimento di Bramante, che moriva, gli fu allogata la fabrica di S. Pietro principiata da Papa Giulio, et ne fece il

---

(*V. la recente operetta dell'erudito Sig. Ab. Cancellieri delle Cappelle Pontificie &c. Roma* 1790 *in* 12. *Part.* 1. *pag.* 7.). Delle *loggie* si è parlato abbastanza nelle note 72, e 73. Per *giardini* intendansi le disposizioni de' *parterre*, guaste poi col tempo, e mutate a capriccio de' giardinieri; e questi, secondo il Sig. Milizia, sono i *giardini del palazzo Vaticano* (*Mem. degli archit. to. I. p.* 203.). Della *Villa del Papa*, detta *cosa assai bella* da Monsig. Bottari (*Dialoghi sopra le belle arti p.* 187.), ecco cosa scrive il Sig. Piacenza (*Note a Baldinucci tom.* 1. *p.* 350. *not.* 4.): *L'autore di questa vigna fu il Card. Giulio de' Medici, poi Papa Clemente VII. Il disegno dal casino é di Raffaello, ma vi ebbe parte anche Giulio Romano. La facciata era a guisa di teatro, ma o non fu mai finita, o forse fu mezzo demolita: Ora poi è guasto quasi tutto. La loggia era magnifica, e proporzionatissima, e si saliva sopra per una scala a chioccola triangolare ingegnosissima, che pure fu demolita; frutto della barbarie del secolo presente. Passò questa villa in potere di Madama Margherita figliuola di Carlo V. maritata in ultime nozze col Duca di Parma, e da essa prese poi la denominazione di villa Madama, che anche oggi ritiene. Le stalle di Ghigi* sono quelle, che oggi servono di fenile vicino alla Farnesina alla *Longara*, la qual fabbrica è descritta, e censurata al solito dal sopracit. sig. Milizia (*Ivi p.* 202., *e nella Roma delle belle arti del disegno p.* 142), e dall'illustre autore dell' architettura Lodoliana (*pag.* 179). *La cappella del Popolo* è la celebre, e nobile cappella Ghigi fatta col disegno di Raffaello nella Chiesa di S. Maria del popolo: Suoi sono anche i cartoni delle pitture dipinte da Fra Sebastiano del Piombo, e da Francesco Salviati, e i disegni delle due statue Elia, e Giona lavorate dal Lorenzetto (*Piacenza loc. cit. p.* 351.). Finalmente i *palazzi* ricordati quì dal nostro anonimo sono: 1. il Palazzo Caffarelli, poi Stoppani, presso S. Andrea della Valle; palazzo celebre, di cui è ancora problematico il pregio (*Milizia, e Architettura Lodoliana sop. cit.*): 2. Il palazzetto, ch' egli abitava in Borgo, demolito a tempo di

modello, et vi lavorò con satisfatione del Papa, et con lo stipendio di 300. scudi d'oro per ogni anno (83); La-

Alessandro VII. per estendere il colonnato di S. Pietro: il sig. Piacenza (*Ivi p.* 153., *e* 351,) è di parere, che questo palazzo fosse architettura di Bramante, ma si è sempre, e costantemente creduto, che fosse questa casa architettata da Raffaello medesimo (*Sandrart Accad. artis pictor. p.*124. *Museo fiorentino to.*1. *p.*55.), colla direzione però di Bramante suo maestro, egualmente che le *altre case in borgo* nominate dal Vasari (*Vite tom.* 3. *pag.* 207.), e dal Baldinucci (*Ivi to.* 2. *p.*350.): 3. Il palazzo di M. Giovanni Battista dell'Aquila nominato dal Vasari medesimo (*Ivi*), e detto *cosa bellissima*: sarebbe mai questo quel palazzetto antico lungo strada papale incontro alla Chiesa Nuova, detta *la casa dell'Aquila*, e lodata anche dal sig. Milizia? (*Roma delle belle arti del disegno p.* 151.): 4. La casa in Panico da lui lasciata per fondo di una cappellania, e rimodernata in questo secolo, come si dirà in appresso: 5. La casa in borgo nuovo, passato il palazzo Giraud, col primo piano a bughe: 6. Finalmente varie altre case incognite, e alcune forse di quelle, che il sig. Milizia suddetto assegna ivi ad *architetti ignoti*.

(83) Tutto ciò è indicato in un breve di Leone X. molto onorifico per Raffaello, e perciò interessante d'esser quì riportato, come uno de' più gloriosi monumenti de' suoi fasti:

Poichè, oltre l'arte della pittura, nella quale tutto il mondo sà, quanto Voi siete eccellente, anche siate stato reputato tale dall'architetto Bramante in genere di fabbricare; sicchè egli giustamente reputò nel morire, che ai Voi si poteva addossare la fabbrica da lui incominciata quì in Roma del tempio del Principe degli Apostoli, e Voi abbiate dottamente ciò confermato, coll'aver fatto la pianta, che si desiderava, di questo tempio; Noi, che non abbiamo maggior desiderio, se non che questo tempio si fabbrichi con la maggiore magnificenza, e prestezza, che sia possibile, vi facciamo soprintendente a quest'opera con lo stipendio di 300 scudi d'oro da pagarvisi ogn'anno da' Presidenti de' danari, che sono pagati per la fab-

vorò anchora in scultura, havendo fatto qualche statua, et una ne ho io veduta in mano di Giulio Pipi, che ra-

---

brica di questo tempio, e che vengono in mano nostra. E comando, che senza ritardo anche ogni mese, ogni volta che da Voi sia domandato, vi sia pagato la rata a proporzione del tempo. Vi esortiamo dipoi, che Voi intraprendiate cura di questo impiego in guisa, che nell'esercitarlo mostriate d'aver riguardo alla propria stima, e al vostro buon nome, alle quali cose vi bisogna certamente far buoni fondamenti da giovane; e corrispondiate alla speranza, che abbiamo di Voi, e alla paterna nostra benevolenza, e finalmente eziandio alla dignità, e alla fama di questo tempio, che sempre fu in tutto il mondo il più grande, e santissimo, e alla nostra divozione verso il Principe degli Apostoli.

Roma 1. *d'Agosto nell'anno secondo* (cioè 1515).

Da questo breve nel Vol. secondo della *Bibliografia architettonica* (*p.* 365) ho dedotto, che Raffaello, esecutor fedele delle idee del suo maestro, checchè ne dica in contrario il sig. D'Argenville il giovane (*Vies des fam. archit. to.*1. *p.*31), fu solo, finchè visse, l'architetto di S. Pietro dopo Bramante stesso, sebben Vasari seguito da tutti quelli, che lo hanno copiato dica, che con Raffaello furono deputati soprintendenti a questo gran tempio Giuliano da S. Gallo fiorentino, e Fra Giocondo veronese. Qui confermo di nuovo la mia opinione; imperciocchè se perciò, che risguarda S. Gallo è autorevole il passo di Vasari (*Vite to.*3. *p.*154) ivi citato, e contraddittorio al solito alla già indicata sua opinione; e se relativamente a Fra Giocondo è valutabile il silenzio del Razzi, e del Rovetta ivi pure citati, a favore di Raffaello non solo abbiamo il più autentico documento nel detto breve di Leone X; ma si sà ancora, ch'egli solo fece il bellissimo disegno, o modello della fabbrica (*Serlio Architettura libro* 3. *p.* XXXVI. *ediz. di Venez.* 1540. *fol.*), ch'egli solo ebbe l'incombenza di provvedere i marmi per la fabbrica medesima (*Ved. l'altro breve riportato nella nota* 74), che a lui solo fu assegnato lo stipendio di 300 scudi, paga in que' tempi, non ordinaria (*Ved. il suddetto Breve, e il nostro Anonimo*), e finalmente

presenta un putto, et anche il Giona del popolo è modello suo (84). Tanto era il desiderio, che Raffaello havea di essere grande, che non tralasciava modo per poterlo essere, et teneva per un tal fine dissegnatori in ogni luogo, et sino nella Grecia, et dissegnava egli pure le antichaglie tutte, et ciò facea per havere in uso tutto

---

che morti prima di lui i lodati S. Gallo nel 1517. (*Vasari to. 3. p.* 194), e Fra Giocondo verso il 1519. (*Temples anciens, et mod. p.* 228. *Echard. Hist. Scriptor. Ord. Praedic. to. 2. p.* 36) non fu dato a Raffaello altro compagno, il che avrebbe dovuto succedere, se anche prima non fosse stato solo; ma dopo la sua morte soltanto successe in tal carica Baldassare Peruzzi con minor stipendio di soli 250 scudi (*Milizia Memor. degli arch. to. 1. p.* 214). Risulta dunque sempre più chiaro, che Raffaello dopo Bramante fù, finchè visse, il solo, e da ogn'altro indipendente architetto della fabbrica di S. Pietro.

(84) E' questa una comprova dell'abilità di Raffaello anche nella scultura. Se il Co. Baldassar Castiglione scrivendo a M. Andrea Piperario nel 1523 faceva menzione del putto quì ricordato, come esistente presso Giulio Romano (*Pittoriche to. 5. p.* 161), e se il nostro anonimo dice d'averlo egli medesimo veduto dallo stesso Giulio, sembra, che non si possa più dubitare di questa statuetta, e che veramente fosse fatta dalle mani di Raffaello. Non dirò, che questo piccolo saggio statuario provi Raffaello un grande scultore, come non lo prova tale l'aver egli disegnate (*Piacenza not. a Baldinucci to. 2. p.* 351) *o modellate al Lorenzetto*, *e ridutte a pulimento* (*Bellori descriz. delle immag. dip. da Raff. p.* 41) anzi *a singolar bellezza di sua propria mano* (*Sandrart Accad. artis pict. pag.* 54.) le due statue di Elia, e di Giona, ed anche *i bassirilievi* (*D'Angerville Abregé de la vie des fam. peintres to. 1. p. 6.*) nella Cappella del Popolo; ma da da ciò si può bene a tutta ragione dedurre, che anche Raffaello, come tutti gli altri più celebri, e più eccellenti artisti antichi, e moderni, fu pittore, scultore, ed architetto.

quello, che poteva desiderare per rendersi perfetto nell' arte della pittura (85). Teneva ancora amicitia con molti illustri uomini, che poteano essergli di ajuto nelle inventioni, onde oltre lo essere egli molto letterato (86),

---

(85) Ho già detto altrove (*Bibliografia archit. vol. 2. pag. 366. not. a*), che l'impegno di esaminare le opere antiche non è per lo più disgiunto da quello di volersi perfezionare sopra modelli i più autentici; per il che raccogliendo Raffaello tutto ciò, che trovava di più pregievole nell'antichità si preparava le traccie della perfezione. Quindi qualora doveva egli eseguire qualche cosa fissava la sua mente sopra que'rispettabili modelli e *in seguito*, dice l' Armenini (*Precetti della pitt. p. 112.*), *dispiegava molti disegni di sua mano, de quelli, che pareva, che fossero, più prossimani a quella materia, della quale egli già gran parte n' havea concetta l'idea, et hor nell'uno, hor nell' altro guardando, et tuttavia velocemente dissegnando, così veniva a formar tutta la sua invenzione, e univa*, siegue Bullart (*Accad. des Scienc. et des arts to. 1. p. 361*), *nelle sue opere tutto ciò, che lo spirito può concepire di sublime, e tutto ciò, che la mano può formare di perfetto. Fu adunque*, riflette anche il de Piles (*Abregé de la vie des peint. p. 167*), *sulle statue, e su bassi rilievi antichi, che Raffaello disegnò per molto tempo con tutta l'applicazione, ove formò egli la delicatezza del suo gusto*; onde si può conchiudere col sig. Watelet (*L'arte della pitt. trad. da Nemillo Caramiccio Genova 1766. in 8.*), che Raffaello

.... Penetrando entro le
oscure
Caverne osò di richiamare al
giorno
Le Greche, e le Romane om-
bre famose.

(86) Leone X. non lo avrebbe col suo breve riferito nella nota 74. dichiarato soprintendente alle antichità Romane, nè avrebbe a lui commessa la cura d'invigilare, che non si guastassero que' *marmi antichi, sopra i quali sono intagliate delle iscrizioni, le quali molte volte contengono qualche egregia memoria, che meriterebbe d'essere conservata per coltivare la letteratura, e l'eleganza*

et pratico delle favole, delle historie, et della poesia (87),

---

della lingua latina, se Raffaello non fosse stato uomo versato nella letteratura, e nella erudizione. Tale lo provano anche e que' pochi monumenti letterarj, che sono a noi pervenuti (*Bibliografia archit. vol.2.p.368. seg.*), e gli scritti, de'quali Vasari (*Vite nella conclusione in tutte le edizioni, ed anche altrove*) attesta *d'essersi non poco servito per la sua opera*, e finalmente le sue osservazioni sopra Vitruvio ricordate con tante lodi da Celio Calcagnini nella già citata sua lettera a Jacopo Ziegiero (*Ved. la nota* 80).

(87) Il sonetto di sua composizione, che può leggersi presso molti scrittori, e con qualche riflessione nelle aggiunte del sig. Piacenza al Baldinucci (*to.2.p.371*) prova, che Raffaello fu poeta, e non cattivo poeta; ma la sua abilità grande nella poesia rilevasi molto più dalle sue pitture. Orazio ha detto essere la pittura una *muta poesia*; ma le opere di Raffaello sono parlanti, e perchè in esse, dice Mengs (*Opere tom. 2. p.189*), *si sente più di quello, che si vede*, e perchè in osservandole provasi quella commozione di affetti, che suol ecitare una energica, e viva poetica composizione: e perciò sembra, che Agostino Caracci interrogato chi fosse più gran poeta l'Ariosto, o il Tasso lodevolmente rispondesse, che *il più gran poeta presso a lui era Raffaello* (*Felsina pittrice to.1. p.480*). In fatti *tutte le opere di questo grand'uomo*, dice un'anonimo francese (*Philotechne françois. A la Haye 1766.8. p.169*), *portano seco un certo carattere, che mi rapisce, mi comuove, e mi cagiona una tale illusione, che se anche vedessi io medesimo nelle mani di Raffaello la tavolozza, non potrei a meno di non immaginarmi, che una divinità guida i suoi penelli*. So, che il Sig. de Piles ha cercato di provare (*Cours de Peint. A Paris 1708. in 8. p.14.*), che le opere di Raffaello non producono sempre un tale effetto, e non hanno sempre questo universale carattere di sorpresa, e in comprova racconta un fatto del sig. de Valincourt, che *cercava Raffaello in mezzo a Raffaello, cioè passava correndo fra le stanze del Vaticano senza conoscere, che stava fra quelle pitture, che cercava con gran desiderio*; ma l'esempio fa poco onore e all'

conferiva frequentemente coll'Ariosto, et l'Aretino, coi quali comunicava i suoi pensieri (88). Et in Roma con-

amator francese, e a chi lo riferisce; imperciocchè, riflette Mengs (*Riflessioni sulla bellezza Op. to.1. p.46.*), *se si vuol sapere la causa, per cui le opere di Raffaello a prima vista non piacciono ad alcuni, si é, che le sue bellezze sono bellezze della ragione, e non degli occhi, onde non sono sentite subito dalla vista, ma soltanto allorché abbiano penetrato nell' intelletto.* Il Sig. de Valincourt, che trasportato dal fuoco nazionale *correva per le stanze del Vaticano*, non solo non poteva aver osservate quelle divine pitture coll'occhio dell'intelletto, ma nè meno poteva aver ad esse applicato il galante suo occhialino.

(88) Ed è perciò tradizione, che Raffaello si consigliasse coll' Ariosto intorno alle figure, che dipinse nella scuola d'Atene; anzi Monsig. Bottari ci attesta (*Note a Vasari tom. 3. p.* 178.), che *il famoso Cavalier Carlo del Pozzo aveva una lettera originale di Raffaello diretta all'Ariosto, in cui gli chiedeva notizia delle persone, che voleva introdurre nella pittura della teologia per esprimere bene il loro carattere.* L'Ariosto gli dovett'essere sicuramente amico, e buon conoscitore, ch' egli era, de' grandi uomini non solo amava Raffaello, ma lo stimava ancora grandemente. Il breve, ma concettoso elogio in versi latini, con cui volle onorarlo in morte, è testimonio della vantaggiosa opinione, che l'Ariosto aveva dell' Urbinate. Quest' elogio può vedersi ultimamente riprodotto nel Giornale delle belle arti di Roma (1785. *num.* 21. *p.* 168.). L'Aretino poi presso il il Dolce (*Dialogo della pittura p. 9.*) racconta di se medesimo quanto siegue: *Quanta stima facesse Raffaello del mio giudizio ne sarebbe testimonio Agostino Ghigi, se egli vivesse, essendo che Raffaello mi soleva dimostrar quasi sempre ogni sua pittura prima che egli la pubblicasse*; e convien anche dire, che nella invenzione della pittura del Parnaso, che più d'ogn'altra cosa piaceva a Girupeno istruito dal genio di Raffaello (*Finezze de' pennelli Ital. di Luigi Scaramuccia p.*8.), avesse avuto parte anche l'Aretino, perchè il Doni scrivendo all' Aretino med. gli dice: *Io per me leggo con più*

servò sino alla morte l' amicitia con Baldasar Castiglione, con Pietro Bembo, con Paulo Giovio, con Andrea Navagiero (89), et con Andrea Fulvio, per cui sugerimento dissegnò tutti i quartieri di Roma con arte molto admirabile, et rara (90). In somma non era persona,

---

contento il monte (Parnaso) *uscito dalla vostra penna, ch' io non ho piacere di quello de' pennelli di Raffaello*. (*Vedi la lettera in fine del Dialogo sopracitato p. 60. Ediz. del* 1549.)

(89) L'amicizia di Raffaello col Castiglione è autenticata dalle lettere di amendue (*Ved. le Pittoriche in più luoghi*) piene di sentimenti di famigliarità, e di affezione; quella del Bembo dal celebre distico, di cui parleremo in appresso, e dall'aver anche *scritto honoratissimamente di Raffaello a tempo che era giovanetto* (*Dolce Dialog. della pittura pag. 9.*); e quella del Giovio dal breve, ma onorifico elogio latino ultimamente pubblicato dal ch. Signor Tiraboschi (*Stor. della letteratura Ital. tomo ultimo*); Che poi gli fosse amico anche il Navagero, ci vien assicurato dal Bellori, il quale aggiunge anche il Beazzano (*Descriz. delle pitture di Raffaello pag.* 17): Il Malvasia dà quest'onore anche ad Annibal Caro, e a Claudio Tolomei dicendo (*Felsina pittrice tom. 1. p. 35*), che *lo praticarono, e lo istruirono*, e finalmente a Gio. della Casa, di cui dice (*Ivi to. 2. p. 223*), che *Raffaello si valse in alcune conferenze*; Ma che di quest' ultimo Raffaello non potesse essere amico, o che almeno non potesse di lui *valersi nelle conferenze sue*, si proverà più opportunamente in appresso.

(90) E' abbastanza chiaro, che il nostro anonimo intende quì di accennare, non la grand'opera di Raffaello di richiamar Roma all' antico suo stato, di cui si è già parlato altrove (*Nota* 80); ma la pittura di tutti i rioni di Roma, di cui parla Andrea Fulvio nella dedica delle sue antichità a Clemente VII. (*Romæ* 1527. *in fol.*): E' però d' avvertirsi, che Raffaello non solo *disegnò tutti i quartieri di Roma*, ma veramente dovett'averli dipinti, dicendo chiaramente il lodato Fulvio, che *paucis ante diebus, quam*

che non amasse Raffaello, et non lo tenesse in grande honore per le rare virtù sue (91); et fu certamente un chiaro contrasegno della bontà sua il non haver voluto, che si guastasse la volta della Camera, dove fece l'incendio di Borgo, la quale era dipinta dal suo maestro Pietro, per la memoria, che havea di lui, et per lo amore, che sempre gli ha portato (92). Amava Raffaello

---

e vita decederet (*me indicante*) PENICILLO FINXERAT. *L'arte poi molto ammirabile*, *e rara*, più che a questa pittura, sembra convenire piuttosto alla suddetta grand'opera di rimetter Roma nell'antico stato di magnificenza. (*Ved. il Giovio nel citato elogio di Raffaello*, *e la lettera di Celio Calcagnini nella nota sopracitata*).

(91) Anche dalle persone le più distinte per dignità, per dottrina, e per condizione, e specialmente dai pontefici Giulio II. e Leone X; da Francesco I. di Francia, dai Duchi Guidubaldo, e Francesco M. di Urbino, dal Gonfaloniere Pietro Soderini, e da altri principi di quel tempo. *Non già*, *che io pretenda d'insinuare*, dirò opportunamente col gran Federico di Prussia (*Eloge de Mr de Voltaire a Berlin* 1778. *in* 8. *p.* 30), *che i Grandi della terra siano i migliori estimatori del merito*; *ma ciò prova almeno*, *che la riputazione del nostro eroe era sì generalmente stabilita*, *che i capi del popolo*, *lungi dal contraddire la voce pubblica*, *credevano anzi un dovere di uniformarvisi*. Questo universale applauso dopo quasi tre secoli non è ancora cessato: Sovrani, signori, amatori, artisti, tutti ammirano ancora le opere grandi di Raffaello, tutti lodano il suo gran genio; e il sig. Milizia ci assicura (*Memorie degli architetti ec. tom.* 1. *p.* 204.), *che gli studenti vanno espressamente nell'Accademia di S. Luca*, *dove si conserva il suo cranio*, *a toccarvi le loro amatite con una spezie di venerazione*.

(92) L'ho detto altre volte, e torno a replicarlo, che Raffaello doveva avere una bell'anima. Confessava egli medesimo, che tutto ciò, che aveva imparato nella sua prima gioventù da Pietro Perugino non solo non gli fu utile, ma anzi di somma difficoltà per

tutti con molta sincerità, et teneramente si portava con i suoi discepoli, che non maestro, ma padre lo dicevano, et sommo amico, et lo seguivano sempre in gran numero con admiratione, et stupore di tutti (93), che

---

apprendere cose migliori, e perciò di qualche svantaggio, ond' ebbe a dire, *che tutto il tempo impiegato in quella scuola fu tempo perduto*. (*Vedi quì alla p.*11): Ciò non pertanto ecco quì accennato il più bel testimonio della sua gratitudine, tanto più glorioso per Raffaello, quanto difficile in un' artista, e artista, che in que' lavori dispiegava tutto l'ascendente de' suoi fasti. Chi è informato di questo fatto, al veder la volta di Pietro nella stanza di Torre Borgia tanto rispettata da Raffaello, non può non sentire una dolce commozione di affetto per questo amabile artista.

(93) Grande esempio per gli artisti! Raffaello viveva ne' tempi di Leonardo da Vinci, di Michelagnolo Bonarroti, e di tant' altri insigni professori, e soltanto di Raffaello si racconta, che *ogni volta che andava a corte, partendo di casa aveva seco cinquanta pittori, tutti valenti, e buoni, che gli facevano compagnia per onorarlo* (*Vasari vite tom. 3. p.* 228). Non era dunque il merito pittorico, che determinava un tal numero di seguaci, ma il merito morale; mentre e Vinci, e Bonarroti, e tant'altri non erano forse a Raffaello inferiori nel merito della professione, ma per la loro ruidezza, e fierezza lo erano nella parte morale. Quindi Raffaello, ch'era la stessa dolcezza, aveva sempre in gran numero de' seguaci, e Bonarroti, che per natura anche nelle sue azioni, e nelle sue parole palesava quel terribile, che lo caratterizza, non si trovava quasi mai accompagnato. E a questo proposito il sig. de Piles racconta una curiosa storiella, cioè, che incontratisi un giorno Raffaello, e Michelagnolo, questi, che per il suo genio austero, e franco non poteva dissimulare, disse a Raffaello in passando: *Voi andate con un gran seguito, come un generale*; e Raffaello rispose: *E voi andate solo, come un boja*. Da tal risposta piccante, e niente analoga alla dolcezza, e alla

lodavano un sì grande, et amorevole maestro. Il qual affetto provò anchora quel Marcantonio da Bologna (94), che fece studiare nell'arte dell'intagliare, et sopra i dissegni di Raffaello riuscì eccellente molto, et fece bellis-

---

modestia di Raffaello si potrebbe supporre, che Michelagnolo abbia voluto con quel detto troppo aspramente, e ironicamente rimproverarlo; ma è meglio supporre una galante favoletta nel racconto del sig. de Piles, mentre è abbastanza noto, che i libri di questo scrittore fanno mostra ben spesso del capriccioso non meno, che del favoloso.

(94) E' questi il celebre Marc' Antonio Raimondi, noto abbastanza agli amatori. *Costui*, dice Monsig. Bottari (*Dialoghi sopra le belle arti p.*338), *sarà sempre applaudito per un grande intagliatore, e per uno, che in genere di disegno non abbia invidia a Raffaello medesimo*: Questo è troppo. *Marc'Antonio*, dice un altro scrittore (*Ricardson Traité de la peint. tom.* 3. *pag.* XXXIX.), *non è corretto, e perciò non può essere, che Raffaello, come si dice, gli segnasse su i rami i contorni*: E questo è poco. Che Raffaello non gli segnasse i contorni sul rame, o almeno non sempre (sapendosi, che la stragge degl'innocenti, dov'è l'abeto in lontananza, detta *la felcetta*, ha sicuramente questo pregio, e perciò è rarissima) par verisimile, *altrimenti*, dice il lodato Bottari (*Ivi pag.*340.), *come mai avrebbe potuto Raffaello aver tempo da operar tanto in pittura, se avesse dovuto terminare tanti disegni, che secondo il computo de' pratici di stampe sono sopra a Secento?* Veggansi in fatti i lunghi cataloghi, che ne danno il Malvasia (*Felsina pittrice to.* 1. *p.*68.), il Gori (*Notiz. degl' intagl. tom.* 3. *p.* 103.), e il de Murr (*Biblioteq. de peint. ec. in più luoghi*), e si ammiri quanto costui lavorasse. Che poi Marc'Antonio non fosse molto corretto è pur verisimile, perchè si sà, che Raffaello si fidava del suo sapere, e dopo Raffaello anche Giulio Romano, *il quale mentre, ch'ei visse* (Raffaello), *non aveva mai, per rispetto, permesso, che fosse in carta pubblicata alcuna delle proprie opere*. Artisti: osservate, come l'impareggiabile Raffaello era non solamente amato, ma rispettato ancora.

sime stampe, le quali Raffaello, che animo grande havea, et riconoscente, donò ad un suo Garzone (95), che havea cura della sua amata, la quale adorò sempre sino alla morte, et troppo teneramente. Imperciocchè facendogli Agostino Chigi dipingere in casa sua (96) in Tras-

---

(95) Vasari, che a questo garzone dà il nome di *Baviera*, dice (*Vite to. 3. pag.* 198), che *il favorirlo fù cagione, che si destasse poi Marco da Ravenna, ed altri infiniti per sì fatto modo, che le stampe in rame fecero della carestia loro quella copia, che al presente vediamo*. In fatti prima di Marc'Antonio le stampe erano rarissime, perchè non molte ne avevano sino allora incise Maso Finiguerra, Baccio Baldini, Andrea Mantenga primi incisori in Italia, e Israel Martino, Alberto Durero, Luca di Leida, ed altri in Germania (*Baldinucci Cominciam. dell'arte dell'intag. pag. III.*). Marc'Antonio, e i suoi scolari Agostino Veneziano, e Silvestro, e Marco da Ravenna inondarono i primi l'Italia di stampe, e vi contribuì ancora il garzone di Raffaello coll'esitarle forse a buon mercato per facilitare il suo traffico.

(96) Questa casa di Agostino Ghigi è quella, che ora dicesi *la Farnesina* architettata da Baldassarre Peruzzi Sanese alla *Lungara*. Raffaello vi dipinse non solo la loggia, che quì si accenna, ma un' altra ancora, anzi nella loggia, ove Michelagnolo fece il Mascherone, Raffaello altro non dipinse, che la famosa Galatea. L'operà grande dell'Urbinate nella Farnesina è l' intera favola di Psiche, ch'egli trasse da Apulejo, e che disposta, e adornata in modo, da muovere la meraviglia di ogni conoscitore, dipinse per la maggior parte di sua mano, checchè ne dica in contrario il de Piles (*Abregé de la vie des Peintres p.* 168), ajutato nelle cose meno importanti da Giulio Romano, dal Fattore, da Gaudenzio, da Raffaello dal Borgo, e da altri (*Piacenza note a Baldinucci tom. 2. p.* 348. *Vasi Itinerario di Roma p. 393*). Bellori, che ne ha data un' ampia, ed esatta descrizione (*Descriz. delle immagini dipinte da Raff. p.* 41.), niente ha tralasciato di ciò, che giova

tevere la loggia, dove Michelagnolo fece quella bur-

---

a palesare il sommo pregio di questo ammirabile lavoro, onde a lui rimetto, chi volesse essere minutamente informato di questa pittura; la quale malgrado tutte le minutezze, e i difetti, che molti de' nostri moderni aristarchi sognando vi scorgono, sarà sempre grande, e piena di bellezze straordinarie per chi ha non l'alterata, e capricciosa, ma la vera, e ragionevole *arte di vedere*. Leggasi ciò, che risponde il genio di Raffaello presso la Scaramuccia (*Finezze de' pennelli Ital. p.* 94.) al Boschini, che nella sua *Carta Veneziana del navigar pittoresco* ha voluto censurare queste opere.

Lo stesso Bellori parla brevemente anche della Galatea, dipinta di mano propria di Raffaello nella loggia contigua fra le altre belle opere del Peruzzi, di Fra Sebastiano, e del Ricciarelli, ma lungamente parla de' ristauri fatti a tutte queste, ed altre pitture della Farnesina, e ne parla con lodi forse eccessive, notando sino con una specie di fanatismo il numero de' chiodi, che furono dagli artisti impiegati per un tal lavoro: *Ma lodi pure*, dice il ch. sig. Piacenza (*Ivi l. cit.*), *quanto vuole il Bellori i chiodi posti per fortificare il vecchio dipinto intonaco, ed esalti nello stesso tempo tutti i rimodernamenti fatti e dal Maratti, e dal Paradisi, e dal Belletti, che io non dissimulerò, siccome quelle opere al mio occhio parvero tutte guaste, ed assassinate; onde mi sentii quasi mancar di dolore nell'esaminarle, e mi confermai nella opinione, in cui già ero, che anzi che ritoccarle meglio era di gran lunga il conservarne i frammenti*. Col sig. Piacenza si uniscono molti altri conoscitori nel giudicare di questi ritocchi, e v'è chi non ha dubitato anche di dire (*Ricardson tom.* 2. *p.* 189), che le pitture della Farnesina *sono state dal Maratti guasstate di più di quello, che aveva, e avrebbe fatto il tempo*. (*Ved. anche le note al Riposo del Borghini tom.* 2. *p.* 180). Chi pertanto desiderasse un'idea di queste pitture prima, che fossero così maltrattate, non cerchi le stampe moderne, ma consulti le rarissime di Marc'Antonio, o de' suoi scolari, delle quale fa menzione Monsig. Bottari (*Note a Vasari tom.* 3. *p.* 483. *e p.* 211), e più precisamente il Gori (*Notizie de-*

la (97), Raffaello non attendeva al lavoro con premura

---

gl' intagl. to. 3. p. 103.), e il de Murr (*Biblioteq. de peint. in più luoghi*); e ciò dicasi anche di quelle pitture, che voglionsi fatte da Raffaello con Giulio Romano in un casino della villa Lante sul Gianicolo (*Pittoriche tom. 3. p.* 278). Forse Raffaello non vi avrà avuta mano, o fors'anche si potrà pensare di queste pitture, come il sig. Mariette pensò di quelle della *stuffetta del Card. Cornaro* nominata dal Bembo (*Pittoriche to.* 5. *p.* 134. *e tom.* 6. *p.* 5.; ma in ogni modo farà sempre rabbia il sentir dire, che quelle pitture *sono state ritocche, che vuol dir guaste*. (*Ved. la memoria de' nomi degli artefici &c. di Gaspare Celio. Napoli* 1638. *pag.* 331).

(97) Allude al *mascherone* fatto da Michelangelo in una lunetta, che doveva dipingere Daniello Ricciarelli da Volterra, siccome racconta Mons. Bottari (*Vita di Bonarroti pag.* 166). Il Sig. d'Argenville (*Abregé de la vie des fam. peint. pag.* 82) racconta il fatto secondo la popolar tradizione, cioè, che *Michelangelo per far conoscere a Raffaello, ch'era venuto a vedere la Storia di Psiche, che questi dipingeva nella Farnesina, disegnò una bella testa di Fauno in un cantone della volta, che ancora v'è; e Raffaello vedendola esclamò, che altri, che Michelangelo non poteva aver fatta quella testa. Ma in questo racconto*, osserva il citato Bottari, *ci è molto dell' inverisimile. Primieramente la storia di Psiche non è in quella parte; in secondo luogo quella testa è tanto alta da terra, che non si poteva disegnare senza fare un grande, ed alto ponte, ed è fatta nel sito, che doveva dipingere Daniello suddetto; in terzo luogo questa testa non è nella volta, come dice questo autore, ma in piano in una lunetta*: Aggiungasi finalmente, che non è una testa di Fauno, come scrive anche il Ricardson (*to.* 3. *p.* 197), ma testa di un uomo naturale, ma tre volte più grande del naturale. Il sig. Vasi dice (*Itinerario di Roma pag.* 393), *essere stata fatta questa gran testa dal Buonarroti per riprendere la maniera minuta di quelle pitture*: Ciò potrebbe esser vero, se in quel luogo avesse dipinto il solo Raffaello, di cui era dichiarato rivale; ma ivi Raffaello altro non dipinse, che la bella Galatea sopra lo-

fuggendo spesso per trovare la sua amata; la qual cosa fece venire in testa ad Agostino, che volea presto finita quell'opera, di far venire la donna in sua casa, acciò l'havesse sempre seco, et non perdesse tempo fuori di casa, et con ciò finì quel lavoro, che è admirabile, et stupendissimo (98). Et la sua passione per le belle don-

---

data, e il restante è per la maggior parte di Baldassar Peruzzi, di Fra Sebastiano del Piombo amici del Bonarroti, e sopratutto del Ricciarelli, di cui Bonarroti era non solo amico, ma difensore, e protettore (*Ved. la sua vita in Vasari to.* 5.*p.*73.*e seg.*). Nè sembra ragionevole, e verisimile un altro racconto del lodato Ricardson (*Ivi pag.*356), cioè, che *Raffaello non proseguì a dipingere quella loggia, perchè essendovi andato il Bonarroti a vedere la detta Galatea, quando non vi era nessuno, disegnò sul muro una testa di Fauno, di un carattere molto più grande di quello, che aveva usato Raffaello*; anzi siccome questo racconto racchiude almeno quattro, o cinque contraddizioni, è da riputarsi volontieri con Monsig. Bottari (*Note a Vasari to.*3. *p.* 184.) fra i favolosi, ed è da addottarsi, come più probabile, e più verisimile, l'opinione dello stesso Bottari (*Note alla vita di Bonarroti pag.*166), cioè, che *Bonarroti fece quella testa per non stare ozioso, mentre vi aspettava Daniello, ed era salito sul palco per vedere i lavori di questo suo discepolo, ed amico*.

(98) Possibile, che Raffaello non avesse terminato quel lavoro anche senza questa troppo facile condiscendenza del Chigi? Povero Raffaello! Pur troppo è vero, ch'*egli fu dagli amici, forse più, che non conveniva, rispettato, e compiaciuto*. (*Vasari Vite tom.*3. *p.*210). La sua sensibilità, la sua dolcezza, il suo valor nell'arte furono i motivi della sua rovina; mentre non avrebbe forse sì perdutamente coltivata una passione, che lo rovinò nel più bel fiore degli anni, se fosse stato dotato di un'anima meno sensibile, se non avesse avute così connaturali la grazia, e la dolcezza, se la sua grande abilità non gli avesse procurato degli adulatori, e degli amici troppo condiscendenti.

ne fu sempre viva, et fu poscia la sua rovina, et quasi direi con rabbia delle donne, se Raffaello non havesse detto molte volte, che egli havea trasporto non per le donne, ma per le belle, perchè dai belli volti imparava la bellezza nell'arte sua (99); ma il fine mostrò il contrario, et finì i suoi giorni assai presto per aver troppo inchinato a questa sua passione. Imperciocchè per la grande amicitia, che gli havea il Cardinal da Bibbiena (100) volea, che Raffaello sposasse una nipote

(99) E in fatti in una lettera a Baldassar Castiglione (*Pittoriche to.* 1. *pag.* 18) dice, che *per dipingere una bella gli bisognava vedere più belle*, le quali parole, come ho già notato altrove (*Bibliografia architett. to.*2.*p.*368.), mancano nella stessa lettera pubblicata prima da Mons. Bottari medesimo nel primo tomo (*pag.*83) delle citate pittoriche.

(100) E' questo il celebre Cardinal Dovizio da Bibiena, di cui parlasi con gran lode nelle *Memorie istoriche degli uomini i più illust. della Toscana* (*Livorno* 1757 *tom.*2. *pag.*125). Questo porporato illustre, a cui Raffaello, che gli era amicissimo, aveva dipinto un gabinetto (*Bembo Lettere in data delli* 1516, *e* 1517. *citate nelle suddette Memorie*), persuaso, che la vera nobiltà è determinata dal merito, e dalla virtù, non credette mai di avvilirsi, col proporre per isposa Maria Francesca Bibiena sua nipote a Raffaello, a un uomo cioè, che, considerata la sua professione, ora da molti si direbbe *uomo del volgo*, *uomo mercenario*, *uomo vile*, in una parola *artista*. Nè soltanto il Card. Bibiena propose a questo *artista* la detta sua nipote per isposa, ma Vasari attesta (*Vite to.*3. *p.*225), che l'*aveva per molti anni infestato per dargliela in moglie*, finchè fù obbligato Raffaello ad accettarla, e l'accettò *facendosi*, come ora si direbbe, *i capitoli*. Non ne effettuò per altro, o perfezionò il matrimonio e per le ragioni, che quì si accennano dal nostro anonimo, e perchè premorì la sposa a Raffaello. Sarà ciononondimeno sempre gloriosa fra i fasti del pittor d' Urbino questa circostanza, au-

sua, la quale perchè bella era, et dignitosa conseguì la promessa di lui; ma venuto il tempo fisso, et rincrescendogli di menar donna in matrimonio, perchè sti-

---

tenticata non solo dagli scrittori di quel secolo, e de'posteriori, ma anche dalla iscrizione, che leggesi nel Panteon Romano vicino a quella dello stesso Raffaello, appunto come siegue:

MARIAE ANTONII F. BIBIENAE SPONSAE EIVS
QVAE LAETOS HYMENEOS MORTE PRAEVERTIT
ET ANTE NVPTIALES FACES VIRGO EST ELATA
BALTHASSAR TVRRINVS PISCIEN. LEONI X. DATAR.
ET IOANNES BAPTISTA BRANCONIVS AQVILAN. A CVBIC.
B. M. EX TESTAMENTO POSVERVNT.
CVRANTE HIERONYMO VAGNINO VRBINATI
RAPHAELI PROPINQVO
QVI DOTEM QVOQVE HVIVS SACELLI
SVA PECVNIA AVXIT.

Questa iscrizione esisteva, non sotto quella di Raffaello, come seguendo l'erronea tradizione di molti scrittori ho detto altrove (*Bibliogr. archit. Vol.* 2. *p.* 374), ma nel lato opposto, e precisamente *attaccato la terza colonnata* (o altare dopo l'altar maggiore) *sotto una testa di santo dipinta in pietra*, come leggesi nel Vol. undecimo delle *Sepolture delle Chiese di Roma*, opera faticosa, e pregievole di Gaspare Alvari non ancor pubblicata, ed esistente presso questo erudito Mons. G. Muti Papazzurri già Casali. *Carlo Maratti in occasione, che pose in quel sito il busto, e l'iscrizione di Annibale Caracci fece collocare quella della Sposa Bibiena nel riquadro superiore* (ove appena si vede, e difficilmente si legge). Così trovo registrato in alcune *Memorie* MSS. spettanti alla storia del Panteon esistenti nell'archivio della Rotonda, con altro consimile MSS. intitolato *Pantheon illustratum*; opere imperfette, e disordinate, ma che potranno forse essermi utili per l'idea, che ho, di dare un giorno un'esatta descrizione o storia antica, e moderna, profana, e sacra di questo tempio grande per ogni titolo, e rispettabile.

mava molto la libertà, et anchora la promessa di Papa Leone, che per le rare virtù sue volea dargli un capello (101), et lo havea già fatto poco prima che morisse cubiculario (102), cercò tempo anchora per scri-

---

(101) Ho già notato altrove (*Bibliografia archit. to.2. p.374*), che il sig. Milizia nella prima edizione delle *Vite de' più celebri architetti* (*Roma 1768. in 4. p.191*) mette fra le *favole spacciate dal Vasari* questa promessa del Cardinalato a Raffaello, senza però adurne ragione alcuna; e perciò nelle posteriori edizioni di esse *Vite* ha moderato quel passo col termine *si racconta*: Il nostro anonimo però, Vasari (*Vite tom. 3. p.225*), Federico Zuccaro (*Idea de' pittori ec. lib. 2. cap. 6*; *Pittoriche to. 6. p. 129*), e molti altri parlano chiaramente *di promessa*. Io non dirò col Vasari (*Ivi l.cit.*), e più chiaramente col Malvasia (*Felsina pittrice to.2. p.21*), che essendo Raffaello *creditore di tante mila scudi più facil cosa si giudicasse il dargli un Cappello, che il soddisfarlo del debito*; anzi sono persuasissimo, che questo non fosse, e non sia motivo per un tal premio; ma dirò bene, che se è certo, che Leone X. aveva per l' Urbinate una particolare affezione, e se egualmente è certo, che Raffaello era dotato delle più grandi prerogative per meritar molto, e specialmente da Leone X, che conosceva il di lui merito, non sembra inverisimile, che il Papa volesse così premiarlo, e gli promettesse ancora un tal premio; o almeno, che gli somministrasse motivi tali, che Raffaello *sperasse in ricompensa delle sue fatiche, e de' suoi meriti un cappello rosso* (*Bandini nelle sopracitate Memorie di uomini illustri toscani to.2. p.126*). Ma senza documenti più autorevoli, e più sicure prove non è prudenza l'entrare in un minuto esame, e molto meno il decidere di questa onorifica circostanza della vita di Raffaello, unica nella storia degli artisti.

(102) Vasari parlando della morte di Raffaello (*to.3. p. 227*) dice: *Dolse ancora sommamente la morte sua a tutta la Corte del Papa, per aver egli avuto in vita un' ufizio cubiculario*, dal che sembra, ch'egli avesse avuto quest'

vere ad un suo parente in Urbino (103); ma intanto contentava troppo la sua passione, et di nascosto; et una notte si solazzò tanto, che fu preso dalla febre, et restò molto debole; Onde il medico, che credeva poterlo guarire con levargli del sangue, gli affrettò la morte, perchè non havendo Raffaello, che vergognoso uomo pur era, detto il suo peccato al medico, quando necessitava di ristoro fu indebolito di più, et così fu messo a morte (104). Ma come buon christiano disse pri-

---

uffizio, non *poco prima che morisse*, ma molto prima. Qual poi fosse precisamente quest' uffizio non saprei dirlo: Il titolo latino di *cubiculario* denota *Gentiluomo di camera*, o *Cameriere segreto*, e tale appunto vien detto dal sig. d'Argenville il padre (*Abregé de la vie des fam. peintres to.1.p.6*). Se Papa Leone voleva far cardinale Raffaello, non dee far meraviglia, che abbia da lui avuto prima anche la carica di Cameriere segreto.

(103) Che Raffaello scrivesse a questo suo parente del matrimonio propostogli rilevasi da una sua lettera a lui diretta, della quale dà un'estratto il Ricardson (*to.3. p.462*); ma che scrivesse quando il Card. Bibiena gli ricordò la sua promessa *per cercar tempo ancora*, ciò non combina con Vasari, che dice (*Ivi to.3.p.225*), che *venuto il termine, quando Raffaello non se l'aspettava, gli fu dal Cardinale ricordata la promessa, ed egli vedendosi obligato, come cortese, non volle mancare alla parola sua, e così accettò per donna una nipote di esso Cardinale*. Questa lettera doveva dunque essere stata scritta molto prima; e se *non contento di questo laccio andò* (Raffaello) *in modo mettendo tempo in mezzo, che molti mesi passarono, che'l matrimonio non consumò* (*Vasari ivi*), *cioè*, nota Bottari, *non compì con le debite formalità*, ciò fu per tutt'altro motivo, che per scrivere al lodato prete suo parente. I veri motivi sono accennati nelle antecedenti note.

(104) Grande motivo di umiliazione! Raffaello da Urbino, il primo pittore dell'universo, il più bel genio del suo secolo, l'uomo il più rispettabile per ogni ge-

mieramente, che uscisse di casa la sua amata, lasciando a lei il bisognevole per vivere honestamente; et lasciò poscia suoi heredi un parente suo, et Giulio Pipi con il Fattore suoi chari (105), facendo di tutto esecutore il Datario del Papa amicissimo suo, al quale ordinò, che gli heredi ristaurassero nella Ritonda un tabernacolo, dove volea haver sepultura, et assegnassero un fondo per alcune messe per l' anima sua (106); et la he-

---

nere di virtù, nel colmo delle sue sue glorie, nel fiore degli anni eccolo vittima di una donna: e e di qual donna!

(105) Questo parente nominato anche da Vasari (*Ivi tom.* 3. *p.* 226.) sarà forse quel prete da Urbino, di cui si è parlato più sopra (*Nota* 103). Monsig.Bottari (*Ivi not.* 1.), sulla scorta di un'estratto di lettera di Raffaello riportato dal Ricardson, lo dice *Zio* dell'Urbinate, e lo chiama *Simone di Battista di Ciarla d'Urbino*; ma nell' iscrizione di Maria Bibiena sopra riferita è detto *Girolamo Pagnino*. L'Orlandi (*Abcedario pittorico*) lo chiama soltanto col nome di *Prete da Urbino*, e ci dà la particolar notizia, senza però provarla, che *egli ricevè dalla cortesia di Raffaello gl' insegnamenti dell'arte*. Si sà poi, che Giulio Pippi è lo stesso, che Giulio Romano il discepolo, e compagno prediletto di Raffaello, a cui sopravisse ventisei anni, essendo morto in Mantova d'anni 47. nel 1546. (*Descriz. storica delle pit. del palazzo del Te. Mantova* 1783. *in* 8. *p.* 22); e che il Fattore è lo stesso, che Gio. Francesco Penni fiorentino, che gli sopravisse assai meno, essendo morto in Napoli d'anni 40. (*Vasari tom.* 3. *p.* 340).

(106) Il Datario del Papa, quì accennato esecutore testamentario dell'ultima volontà di Raffaello, è quel Monsig. Turrini da Pescia, già altrove nominato. Accettato da Monsignore l'impegno, se alcuna cosa gli fu a cuore, fu certamente la sollecita esecuzione di questa pia intenzione del buon pittore, e perciò procuratagli onofica sepoltura ordinò a Lorenzo Lotti, noto col nome di *Lorenzetto*, abile scultore, e amico di Raffaello, che facesse la statua,

redità non fu poca, sebene havesse egli sempre vivuto da principe (107). Et così contritto de'suoi peccati hebbe dalla Chiesa tutti gli ajuti, et morì nel Venerdi San-

ora denominata la *Madonna del Sasso*, e quindi assegnò per fondo di una perpetua cappellania una casa *in Panico* dell' annua rendita di scudi sessanta di Camera. Questa casa esiste tuttora in fine del vicolo de' *Coronari* a mano sinistra, prima di entrare *in Panico*, e si distingue dalla sua antichità, e da un ritratto dipintovi nella facciata, preso dal busto, che sta nella Rotonda. Esiste egualmente anche la suddetta cappellania, la quale nel 1581. a richiesta di certo Gio. Siticella arciprete della Rotonda fu da Gregorio XIII. unita alle rendite dell' Arcipretura, o dell'Arciprete *pro tempore* in perpetuo, come costa da una bolla del lodato Pontefice in data del 1581. *Kal. Maii an.* IX. Da questa bolla rilevasi anche l'accennato annuo fondo di questa cappellania in scudi sessanta di Camera: Ora per un censo capriccioso, di cui nel 1705. un certo Arciprete Carbonara ha gravata questa casa per risarcirla, il fruttato utile al proprietario presente si riduce a pochi scudi. In ogni modo però il sig. Arciprete Carbonara ha creduto con un tal censo di migliorare quel fondo, e per eternare i suoi fasti, nell'iscrizione, che leggesi nella facciata della suddetta casa sotto il lodato ritratto, ha voluto lasciare ai posteri la memoria di questa grand' opera, quanto svantaggiosa a suoi successori, altrettanto pregiudicievole all' anima del buon Raffaello.

(107) Con Mengs si è notato altrove, che Raffaello *si dava un trattamento più da principe, che da pittore* (*Ved. la nota* 70): Quì in comprova si aggiunga, che per farsi una delizia, ciò che costumasi da' principi, comprò egli un casino presso porta *Collina*, oggi *Pinciana*, e lo ornò tutto di vaghe pitture da lui medesimo disegnate, e dipinte da suoi discepoli. Questo casino coll' annessa villa è ora passato in proprietà dell'Emo Card. Giuseppe Doria, e le pitture, che prima erano quasi incognite, sono state ultimamente incise da Francesco Saverio Gonsales in sette tavole in rame. Quali siano i soggetti dipinti, e quale il merito de'medesimi, e della

to (108) dell'anno 1520, havendo solamente 37. anni: et fu pianto da tutti, et molto amaramente si doleva ciascuno, che nella sala, dove era esposto il cadavero suo, vedea alla testa l'ultimo suo lavoro della Trasfiguratione (109), per il dolore di vedere morto colui,

---

incisione può vedersi nel *Giornale delle belle arti di Roma* (1787. *num.* 2. *pag.* 13.)

(108) Ha voluto alludere a questa circostanza della morte di Raffaello quel poeta, che trasportatato dall'estro agitatore ha scritto di lui con enfasi:

Quid mirum, si qua Christus tu luce peristi!
Naturæ ille Deus, tu Deus artis eras.

L'immagine è eccessivamente poetica, ed è uno di que' lampi di riscaldata fantasia, che passano, ma non feriscono. Leggesi questo distico in una raccolta MSS. inedita di poesie diverse intitolata *Ænigmata*, esistente presso l'erudito Monsignor Giuseppe Muti Papazzurri già Casali. Ha egli ben giusto motivo di pregiarsi di avere fra tant'altre belle, e rare cose questa raccolta di poesie, composte dai celebri letterati, e poeti dell'Accademia Romana ne' tempi felici di Leone X, trovandosi fra questi anche il dotto suo antenato Battista Casali, autore dell' Orazione latina a Papa Clemente VII. contro la *Legge Agraria*, e di alcune poesie riportate nella *Coryciana*.

(109) E' una delle più costanti tradizioni del volgo, che il quadro della Transfigurazione non solo sia stato messo alla testa di Raffaello, quando era esposto il suo cadavere in sua casa, ma che gli fosse anche portato appresso, quasi in trionfo, quando fu egli portato al Panteon per essere sepolto. Nè Vasari, nè Baldinucci, nè il nostro anonimo accennano questa circostanza, che non avrebbero tacciuta, come straordinaria, e unica nella storia pittorica, tanto più, ch'essi hanno accennata l'altra, d'essergli stato posto alla testa il detto quadro, quando era esposto in casa. E' anche ragionevole il supporre, che il Card. de' Medici, che aveva ordinata quell' opera, non avesse voluto permetterlo, per la necessaria cautela di non esporre quel capo d'ope-

che con il pennello dava vita ai morti. Ma piu di tutti dolse la morte di Raffaello a Papa Leone, et pianse molto, et a sua volontà Pietro Bembo fece sul sepolcro l'epitafio (110), e quei versi admirabili:

Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens, et moriente mori. (111)

---

ra al pericolo di essere danneggiato dalla folla del popolo, e de' lumi, che accompagnava il cadavere del gran pittore.

(110) Bembo adunque è egualmente autore de' versi, e della iscrizione, della quale da alcuni (*Vasi Itinerario di Roma p.* 236.) si vuole autore Monsig. Giovanni della Casa: Ma come poteva esserlo, se allora il Casa era nella sua prima gioventù, potendo avere al più 16. in 17. anni, essendo nato nel 1503? (*Ved. la sua vita presso infiniti scrittori*). E' questo dunque un'altro errore di popolar tradizione, e sono egualmente errori quello del Malvasia, che ha lasciato scritto (*Felsina pittrice tom.* 2. *p.* 223), che *Raffaello si valse della conferenza del Giovio, e* DEL CASA, e quello del sig. Cunego, che a una testa barbata della scuola d'Atene, da lui incisa sopra i disegni di Mengs, ha posta l'iscrizione: *Joannes Casa*. *Nel tempo*, riflette opportunamente un giornalista (*Giornale delle belle arti. Roma* 1784.*p.*164), *in cui Raffaello fece la scuola d'Atene* (prima del 1511, come qui dalla nota 35.), *il Casa andava ancora in braghette*.

(111) Così scrisse il Bembo morto Raffaello: ma Francesco Raibolini pittor celebre bolognese, detto il *Francia*, in un Sonetto diretto a Raffaello vivente aveva già scritto, che

Vinta sarà natura, e da tuoi inganni
Resa eloquente dirà te lodando,
Che tu solo il pictor sei de pictori.

Il distico di Bembo però è imparagonabilmente più concettoso, e ho già detto altrove (*Bibliogr. archit. tom.* 2.*p.* 373), che Monsig. Bottari desiderava *di voler aver fatti questi due versi del Bembo, piuttosto che uno di que' poemi composti dopo spenta la lingua latina* (*Pittoriche tom.* 6. *p.* 14): Cionondimeno contro Bottari, e

Fu Raffaello veramente un' uomo maraviglioso: bello

contro la comune opinione un moderno censore, parlando di questi versi, ha avuto il coraggio di esclamare: *Povera natura, e povero senso comune in mano de' poeti, e de' latinanti*! (*Mem. degl'arch.to.*1.*p.*204). Questo bel distico è stato anche tradotto elegantemente in italiano, non da un francese, come suppone il volgo, ma dal più volte citato Bellori, il quale lo riporta dopo il latino nella sopracitata sua *Descrizione* (*p.*64), appunto come segue: *Questi è quel Raffael, cui vivo vinta Esser temèo natura, e morto estinta.* L'iscrizione poi è la seguente:

RAPHAELI SANTIO IOAN. F. VRBINAT.
PICTORI EMINENTISS. VETERVMQVE AEMVLO
CVIVS SPIRANTEIS PROPE IMAGINEIS SI
CONTEMPLERE NATVRAE ATQVE ARTIS FOEDVS
FACILE INSPEXERIS
IVLII II. ET LEONIS X. PONT. MAXX. PICTVRAE
ET ARCHITECT. OPERIBVS GLORIAM AVXIT
VIXIT A. XXXVII INTEGER INTEGROS
QVO DIE NATVS EST EO ESSE DESIIT
VIII ID. APRIL MDXX.

Dopo 153. anni (*Ved. la nota* 76.) Carlo Maratti non solo mutò l'iscrizione della Bibiena (*Nota* 100), *& per maximam Raphaelis injuriam*, dice il Fabretti (*Inscript. antiq. pag.*328.), *dum illi honorem parasse videri voluit*, *Annibali Caraccio locum fecit*; ma vi collocò anche il busto di Raffaello, scolpito in marmo da Paolo Naldini, e tratto dalla scuola d'Atene; e vi aggiunse quest'altra iscrizione:

VT VIDEANT POSTERI ORIS DECVS AC VENVSTATEM
CVIVS GRATIAS MENTEMQVE CAELESTEM IN PICTVRIS
ADMIRANTVR
RAPHAELIS SANTII VRBINATIS PICTORVM PRINCIPIS
IN TVMVLO SPIRANTEM EX MARMORE VVLTVM
CAROLVS MARATTVS TAM EXIMII VIRI MEMORIAM VENERATVS
AD PERPETVVM VIRTVTIS EXEMPLAR ET INCITAMENTVM
P. A. MDCLXXIV.

nella figura (112), sapiente nella imaginatione, stupendo nell' arte sua, amichevole con tutti, affettuoso, senza interesse, modesto, umile, sincero, rispettoso, di modi gentili, di esemplarissima vita (113), uomo

---

(112) Ecco il ritratto, che ne fa Bellori (*Descriz. &c.pag. 65*). *Fù Raffaelle, come si vede nel suo ritratto, dotato dal Cielo di bellissima proporzione, e sembianza accompagnata dalle Grazie sue nutrici, dalle quali egli ritraeva se stesso; vestì, e si portò nobilmente nell' esteriore, conforme l' uso del suo tempo, e della Corte. Egli è vero, che la sua complessione era troppo delicata, e gracile, e non prometteva durazione di salute, avendo il collo lungo, e non ben disposto: onde aggiunta a sì poco felice disposizione di corpo la fatica degli studj continui, ed il diletto di qualche suo piacere, da cui era preso, giunse poi facilmente ad abbreviarsi la vita*. A tutti questi motivi della sollecita morte di Raffaello è da aggiungersi ancor quello indicato dal Ramazzini, cioè gli aliti de' cinabri, delle biacche, e degli oli, che rendono comunemente poco sana, e breve la vita de' pittori (*De morbis artific. Cap. 9.*). E' però da riflettersi, che sebbene ciò sia vero de' quattro pittori indicati dal Ramazzini, e individuati dall'Algarotti (*Saggio sop. la pit. p.*244.), si possono però addurre molti esempj in contrario. L'Algarotti medesimo ne cita alcuni, e segnatamente quello di Tiziano, che morì di peste nell' anno suo novantanovesimo.

(113) Di tutti questi rari pregi di Raffaello, o almeno de' principali, si è accennato ciò, che più interessava in varj luoghi: Ecco quanto resta a notarsi relativamente ad alcuni. Della sua amicizia, affezione, e disinteresse con tutti sono una prova e il gran numero de suoi discepoli, e gli ajuti, che loro somministrava per bene istradarli, e il suo costante costume di *non negar mai la sua opera a chi la cercava, d'insegnare quanto sapeva, e di prestarsi senza interesse alcuno* (*Vasari to. 3. in più luoghi. Osserv. all'arte della pitt. di Fresnoy pag.*194.); Della sua modestia, ed umiltà è sicuro monumento il fine della lettera già citata di Celio Calcagnini al Zie-

divino, che era degno di più longamente vivere per mostrare agli artefici, et a tutto l'universo le bellezze piu rare (*). Ma io sono rapito dalla admiratione di un

---

glero, il quale attesta, che Raffaello *tanto è distante d'insuperbirsi* (parla di Raffaello vivente), *che anzi sempre più si rende facile, e famigliare con tutti, non ricusando le ammonizioni, e i discorsi di alcuno, niuno essendovi, che più di lui goda volentieri di veder combattute, e sentir contraddette le sue opinioni, siccome colui, che reputa a sua gloria e l'istruire, e l'essere istruito* (*Ved. le lettere del Calcagnini nell'edizione di Basilea* 1544. *pag.* 101., *e l'Av. Fea nel tomo terzo del suo Vinkelmann alla pag.* 419); Della sua sincerità, e rispetto è autorevole testimonianza quel passo del nostro anonimo, attestato anche dal Condivi (*Vita del Bonarroti* §. 57.), e già altrove notato (*Nota* 47.), cioè, ch' egli *si riputava fortunato vivendo ne' tempi del Bonarroti*; Tutti poi gli accennati, ed altri molti pregi dell' Urbinate sono autenticati, e attestati dalla costante tradizione, e dall' autorità di tutti gli scrittori pittorici; onde Niccolò Pio ebbe a dire (*Vite de' pittori MSS. Vatican. pag.* 195.), che lasciava di discorrere *della sua virtù, del suo profondo, et alto sapere, delli suoi bravi scolari, e del suo amore verso di essi, della sua gentilezza, delli suoi ottimi costumi, e della sua esemplarissima vita, perche sono lingue le penne, li libri, li autori, le celeberrime stampe, e le angeliche trombe, che da per tutto risuonano, e come Eco rimbombano, e che sempre parleranno di questo gran soggetto, e del suo nome immortale*. Ma niuno, a mio credere, ha meglio espresso in pochi termini tutti i gran pregi di Raffaello, di quel ch'abbia fatto il Sandrart nel principio della di lui vita (*Accad. Artis pictoriæ Part.* 2. *lib.* 2. *cap.* 7. *p.* 120.) con queste poche parole: *Raphael Urbinas, exemplum naturæ donis prodigæ, corpore formosus, mente pulcrior, societate comis, penicillo admirandus, industria non indefessus, gloria perennis*.

(*) *Chi sa, che avrebbe fatto costui, se non fosse morto sì giovane?* (*Milizia Mem. &c. l. cit.*). Avrebbe fatto ciò, che fanno comunemente tutti gli altri uomini. A parlar sinceramente Raffaello ha vis-

tanto uomo , et dal dolore del suo troppo affrettato

suto tanto, quanto bastava per l'oggetto, che specifica quì il nostro anonimo : Niuno ha prodotto tanti capi d' opera d'imitazione, e niuno, per consentimento oramai universale, è giunto a quel segno, cui pare non sia lecito all'uomo di oltrepassare (*Algarotti Saggio sop. la pittur.*) . Le scienze, le arti, e gl' ingegni sono stati molto opportunamente paragonati a una *linea curva* (*Boscovich. Suppl. ad Phil. B. Staij to. 1. p. 352*), che giunta alla maggior sua altezza scende, e si abbassa al piano medesimo, ond'era salita. Da amendue i lati si sale alla perfezione, e si sale gradatamente, e a stento; ma con somma facilità, e con precipizio si scende al basso, e convien aver sortito un dono singolare, e tutte le più favorevoli circostanze, per mantenersi stabilmente, e a lungo nel punto della perfezione; *difficilis enim mora in summo est* (*Denina. Discorso sopra le vicende della letterat.*). La pittura, e tutte le arti, che hanno per loro primario oggetto il *bello*, sono più delle altre soggette all' indicata rapida variazione: *Non già che limitato sia il bello*, riflette saviamente il ch. Sig. Co. Napione (*Saggio sopra l'arte storica p.301*) ; *ma perchè limitato è l' ingegno umano . . . . , e appunto l'essere posti limiti dalla ristretta natura dell' ingegno umano fà, che mentre l'uomo desidera, e procura ad onta delle sue poche forze di andare avanti, cagiona la decadenza delle belle arti, massime in quelle, che imitano il Bello metafisico della natura, e le fa cadere nel ricercato, e nel manierato*. Raffaello, non v'ha dubbio, aveva sortito dalla natura un gran genio non disgiunto da un grande giudizio nelle cose dell'arte; ma anche Raffaello era uomo, ed era soggetto anch' egli alla limitazione universale dell'umano ingegno: Aggiungasi, che dotato di grande sensibilità, e solleticato anch'egli, al par d'ogn'altro, dalla forte ambizione di voler superare coloro, che lo avevano preceduto, era per avventura non molto lontano dal palesare ne' suoi sforzi una *quarta maniera*, di cui si pretende, che qualche lampo avesse già scintillato nelle loggie del Vaticano. E' oramai deciso, che la mollezza di Ovidio, la ricercatezza di Asinio Pollione (*Tiraboschi Storia della letterat. ital. to. I. p. 219*), e molto più l'affettazione di Mecenate

morire, et perchè non so lodarlo, come altri (114), et

(*Ved. le lettere sopra Celso del Consigliere Bianconi p. 20.*) produssero prima la languidezza, poi il decadimento del florido secolo di Augusto; *e ad ognuno è noto*, dice il Co. Algarotti (*Saggio perchè i grandi ingegni fioriscano insieme p. 218*), *come bastò un Seneca con quel suo zibetto, per così dire, ad amorbare ogni opera d'ingegno nell'Impero Romano*. Io non azzarderò di dire, che Raffaello di 50, o 60. anni dovess'essere il Seneca del Secolo XVI.; ma se è vero, che le loggie del Vaticano *sono un buon esempio della confusione, poichè di tutto v'è troppo* (*Ved. la nota 1. alla p. 56. to. 2. delle opere di Mengs*), ho ragion di conchiudere che il gran Raffaello, appunto perchè grande, perchè sensibile, perchè innamorato della perfezione, perchè infatuato dal genio di superare ogn'altro, perchè superiore a tutti, era forse destinato a far strada ai Mecenati, ai Pollioni, e agli Ovidj dell'arte. Michelagnolo, che gli sopravisse molti anni, ne somministrò un grand' esempio nell' architettura.

(114) Intende quì il nostro anonimo di parlar forse delle poche poetiche composizioni fatte in lode di Raffaello dall'Ariosto (*Giornale delle belle arti. Roma 1758. p. 168. Ved. quì la nota 88*), dal Castiglione, e dal Bardi, riportate per esteso dal ch. sig. Piacenza (*Giunte a Baldinucci to. 2. p. 380*); e fors' anche del Sonetto del Francia, che può leggersi nella Felsina pittrice (*tom. 1. pag. 46*), e della più volte citata lettera di Celio Calcagnini; ma sono queste assai scarse lodi al merito grande di Raffaello, e perciò il nostro anonimo anche dopo queste poesie ha detto egregiamente nella introduzione, che *non poteva a meno di non maravigliarsi moltissimo, che si abbondasse in silenzio la ricordanza di Raffaello*. Vasari dopo il nostro anonimo è quello, che più difusamente ne ha parlato; ma si è più volte osservato quanto inesattamente. Giovio (*Vita di Raffaello nel Tom. ult. della Storia della Letterat. Ital. p. 122*), Baldinucci (*In tutte le edizioni*), Sandrart (*Accad. artis pictoriæ*), Bullart (*Accademie des Sciences, et des Arts*), Daret, e Bombourg (*Ved. la Bibliografia archit. tom. 2. pag. 358.*), Bellori (*Descriz. come Sop.*), Bottari, Milizia, Piacenza, d'Argenville.

non trovo piu parole sono sforzato a tacere (115).

---

e tant' altri (*Qui citati in più luoghi*) non sono stati, che copisti del Vasari, onde corretto lui, s'intendono corretti tutti gli altri. Malgrado però tutti questi scrittori de' fasti del gran Raffaello *è ancora da maravigliarsi*, ch'egli sfortunatamente non abbia ancora sortito un degno, ed esatto scrittore della sua vita. Potessero queste mie poche memorie indurre qualche intelligente amatore a compilarla!

(115) La conclusione è patetica, ed umiliante, e niente analoga a quel fuoco, con cui il nostro anonimo ha incominciata la presente vita. Se Berdinando Baldi fosse stato a lui anteriore, si poteva dire, che siccom' egli ha presa l'introduzione dalla *Giugurtina* di Sallustio, così avesse presa la conclusione dall' *Encomio della patria* del Baldi (*Roma* 1724. *fol. p.* 33). In ogni modo però si rileva, che in compenso di quel buon gusto, e di quella vivacità, che rendono piacevole la lettura di un elogio; era egli dotato di buona volontà: Ammiratore di Raffaello, e de' pregi, che lo caratterizzano grande, ha fatto quanto ha potuto, per attestargli un tributo della sua divozione. Se i fiori da lui sparsi sulla tomba del suo Eroe non sono proporzionati al merito, che lo distingue, sarà difetto di gusto, non mai di cuore.

ROMA

APPRESSO LUIGI PEREGO SALVIONI

STAMPATOR VATICANO

1791.

OPERE DI RAFFAELLO

Delle quali si parla in questa Vita, e nelle Note.

OPERE PITTORICHE.

OPERE ARCHITETTONICHE.

Nella Nota Magg. pag. 371 e nell' Elenco delle Opere
di Raffaello alla pag. [illegible] della pag. si fa menzione del
quadro di Raffaello posseduto dalla famiglia Maggiori